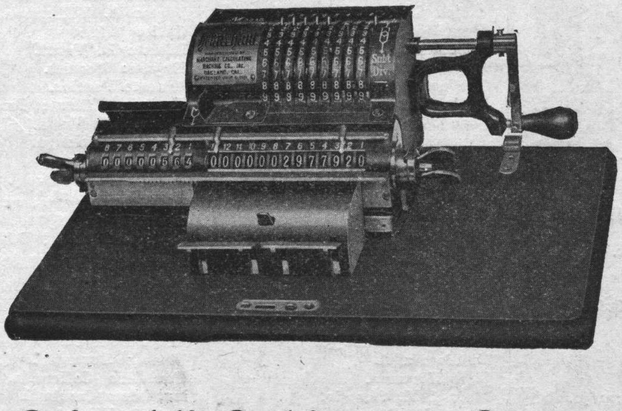
Año II · Buenos Aires, Octubre 1916 · Nº 8





# CENTRO DE ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

## NOMINA DE SOCIOS

### SOCIOS PROTECTORES

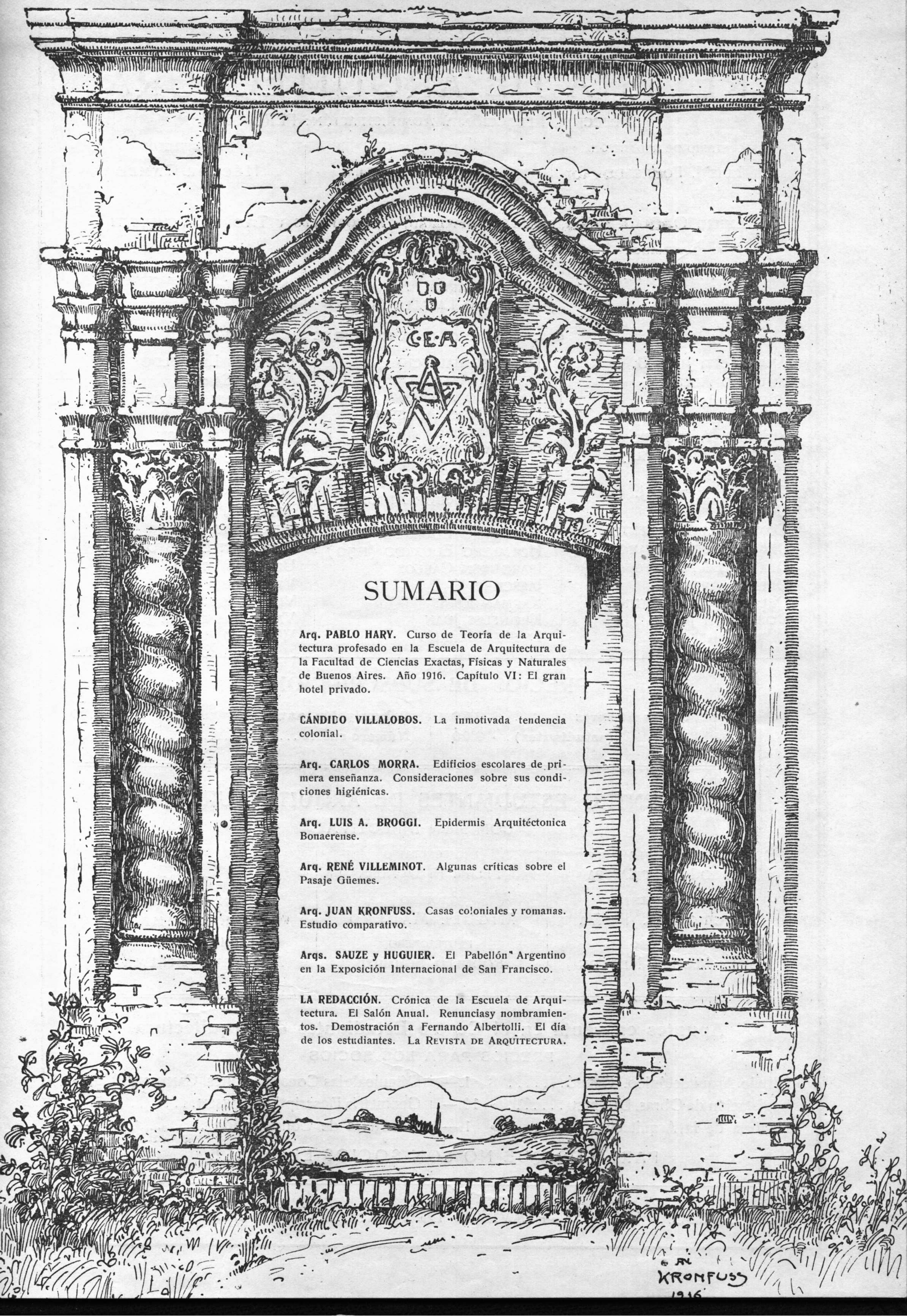
Arq. Raúl Alvarez.
» Héctor Ayerza.
» José Balbiani.
» Antonio Bilbao La Vieja.
» Angel R. Burzaco.
» Roberto Bravo.
Ing. Enrique Butty.
Arq. Mariano R. Belgrano.
» H. Bengolea Cárdenas.
» Eugenio Bressan.
» Carlos Becker.
» Enrique Cuomo.
» Carlos Courtaux.
» Alberto Coni Molina.
» Víctor R. Christensen.
» Miguel Candiani.
Ing. Mauricio Durrieu.
Arq. Luis Dates.
» Narciso del Valle.
» Blas Dhers.
» Raúl Fitte.
» Hugo Garbarini.
» Alberto Gelly Cantilo.
» Carlos E. Geneau.
Ing. Alfredo Galtero.
Arq. Raúl A. Galmarini.
» R. Giménez Bustamante.
» Oscar Ghiso.
» Narciso J. Gutiérrez.
Ing. Adolfo Gallino Hardoy.
» Simón Golderhon.
Arq. Aquiles Ghigliani.
» Alberto Heurtley.
» Ernesto Harilaos.
» Edmundo Homps.
» Pablo Luis Homps.
» Arnoldo Jacobs.
» Alberto Federico Laass.
» Ernesto Lagos.
» Oscar López Cabanillas.
» Emilio Larique.
» Vitorio Lavarello.
» Alejandro Moy.
» Juan M. O'Farell.
» Julio F. Otamendi.
» Fortunato Passeron.
» Arturo Prins.
» Carlos H. Pointes.
» Héctor Pourtalé.
» Raúl R. Rivera.
» Víctor A. Silva.
» Angel Silva (hijo).
» Nicolás A. Tartaglia.
» Raúl Togneri.

### SOCIOS ACTIVOS

Manuel J. Arias.
Fernando Albertolli.
Julio M. Aspesi.
Miguel A. Araujo.
Rafael Alvarez.
Alfredo Anfosi.
Juan Manuel Acevedo.
Juan F. Aradó.
Carlos Ancell.
Ovidio Argento.
Roberto Aguirre.
Juan A. Berçaitz.
Mario Bidart Malbrán.
Adolfo Bullrich.
Mario Barabino Amadeo.
Julio Bacigalupo.
Alejandro Becú.
Héctor Broggini.
Abel Basso Dastugue.
Pedro M. Bardi.
Valentín Brodsky.
Fermín Bereterbide.
Pedro Berisso.
Eduardo Biraben.
Enrique Blaquier.
Augusto Bielman.
Alberto Britos.
Héctor Cazenave.
Pedro Canela.
Angel Croce.
Antonio Cárrega Gazan.
Juan B. Cautero.
Félix Cirio.
Mario Cooke.
Carlos R. Copello.
Garibaldi Cubelli.
Luis M. Costa Suárez.
Guido Cardarelli.
Adolfo Denis.
Félix J. Della Paolera.
Américo Dini.
Víctor Dellarolle.
Francisco Dowling.
Daniel Di Jorio.
Héctor Devoto.
Felipe R. Duncan.
José A. Demaría.
Cesáreo F. Díaz.
Italo Depetris.
Arístides D'Agostino.
José Espinosa.
Daniel Espoueys.
Juan José de Elizalde.
Luis J. Fourcade.
Abelardo M. Falomir.
José T. Facio.
Edmundo Faverio.
Jorge A. Fragueiro Frías.
Emilio G. Frers.
Raúl Fermepín.
Clemente Frigerio.
Héctor Greslebin.
Antonio Gutiérrez Urquijo.
Héctor Gamboa.
Eduardo Gómez.
Alberto Güiraldes.
Federico Guevara Lynch.
Arístides Galdi.
Eugenio Giralt.
Antonio Galfrascoli.
Carlos Galcerán.
José Ripoll.
Salvador González Guerrico.
Juan Garagnari.
Julio C. Godoy.
J. A. García Mansilla.
Manuel Gorostiaga.
Angel León Gallardo.
Alcides Guiñazú.
Hilarión Hernández.
José Isolla.
Juan P. Igón.
Alberto Irazú.
José Jacobucci.
Eduardo Jolly Pérez.
Hipólito C. Juliano.
Juan F. Lanús.
Cornelio Lange.
Pedro A. Lobos.
Elías Lanfranconi.
Tulio Longhi.
Félix Loizaga.
Jorge B. Lizaso.
Juan F. Lazzati.
Ernesto Lacalle Alonso.
Julio Luisoni.
Ernesto L. Lanusse.
Raúl Lizarrague.
Antonio Lahitte.
Pedro Lanz.
Raúl J. Méndez.
Luis J. Moreno de Mesa.
Miguel Madero.
José Micheletti.
Alberto Meincke.
Bernardo Messina.
Juan J. Marín.
Carlos C. Massa.
Mauricio Miramont.
Juan Martini.
Alejo Martínez.
Teodoro Marco.
Silvio Martínez.
Juan Mautalén.
Manuel L. Morillo.
Tito Micheletti.
Pablo Moreno.
Italo Mauro.
Juan Mai.
José P. Manes.
Carlos J. Moreno.
Hernán Milberg.
A. Nin Mitchell.
Enrique Noetinger.
Juan M. Newton.
Salvador A. Niseggi.
Emilio Nadal.
Neer Nortman.
Manuel M. Obarrio.
Mario E. Oliva.
Adolfo Ortiz García.
Alberto Olivari.
Hugo Pellet Lastra.
Adolfo Petersen.
Alberto Petersen.
Héctor G. Peña.
Carlos M. Pibernat.
Srta. Mendoza Pizzul.
Fernando Pilar.
Luis A. Padín.
Arístides Poggi.
Roberto Peralta Martínez.
Sainz Pelayo.
Antonio Pelosi.
Ruperto Pichetto.
Alberto Prebish.
Arturo Piccinini.
Roberto Peña.
Pascual Parisi.
Julio A. Quevedo.
Enrique Quincke.
Julio A. Ranceze.
Alberto E. Reyes Oribe.
Marcelino Rovira.
Rómulo A. Ruiz.
Eugenio Recagno.
Fernando Rosas.
Ezequiel M. Real de Azúa.
Raúl Rojo.
Alberto Schindler.
Carlos Scheid.
Valdemar Sommer.
Rodolfo Schmidt.
Emilio Scazziota.
Leopoldo Shwartz.
Emilio O. Saager.
José E. Samela.
Moisés Schuster.
Jorge Sabaté.
J. A. San Martino.
Emilio Trucco.
Eduardo de Urquiza.
Esaú Udina.
Víctor A. Villanueva.
Carlos Vilar.
Alberto D. Vacca.
Eugenio Vautier.
Ernesto Vautier.
Enrique Valiente Noailles.
Mariano de Vedia.
Alfredo Villalonga.
Alfredo Vaneri.
Alfredo Williams.
Juan B. Zanetti.

### ALUMNOS DE LA ACADEMIA NACIONAL DE BELLAS ARTES

Julio C. Astengo.
Diego Boragno.
Ricardo Boschetti.
Francisco Cafferatta.
Humberto Casaburi.
Antonio Fiorini.
Pastor Funcasta.
Ludovico Lambertini.
Orestes Luisi.
Héctor Miglierini.
Hilario Moglia.
Roberto Porretti.
Faustino Reynoso.




# SUMARIO

# REVISTA DE ARQUITECTURA

DIRECCIÓN, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PERÚ 261



## PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

**Subscripción a tres números** .......... $ 5.00
» » **(estudiantes)** . » 3.00
**Subscripción anual (6 números)** ..... $ 10.00
**Número suelto** ........................ » 2.00

## CENTRO ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

### COMISIÓN DIRECTIVA



## Apuntes en venta en el Centro Estudiantes de Arquitectura

PRECIOS PARA LOS SOCIOS

Dibujo Arquitectónico. CARBÓ ....... $ 1.—
Legislación de Obras. DURRIEU ....... » 10.—
Historia de la Arquitectura ......... » 1.—
Cálculo de las Construcciones. CANDIANI $ 5.—
Geometría Descriptiva. DASSEN ........ » 5.—
Materiales de Construcción ......... » 1.—

PARA LOS QUE NO SON SOCIOS EL DOBLE

POR SUBSCRIPCIONES Y AVISOS DIRIGIRSE A PERÚ 261 (de 5 a 7 p. m.)

# CURSO DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA

## PROFESADO EN LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE LA FACULTAD DE CIENCIAS EXACTAS, FÍSICAS Y NATURALES DE BUENOS AIRES. AÑO 1916

### CAPÍTULO VI.

Programa general del gran hotel privado moderno.

Dijimos ya que el plano del hotel de Matignon (fig. 45), tipo representativo de una familia de nobles viviendas, es adaptable, con ligeras modificaciones y adiciones técnicas modernas, a las más refinadas exigencias sociales de nuestros días y de nuestro país en particular.

Su programa puede resumirse así:

*Recepción.* a) Patio sobre el frente o cour d'houneur. b) Vestíbulo y portería. c) Gran escalera. d) Antichambres. e) Salones. f) Comedor.

*Habitación privada.* a) Antichambres. b) Dormitorios. c) Cuartos de vestir (cabinets de toilette). d) Baños y w. c. e) Roperos.

*Servicios.* a) Offices. b) Cocina y lavaplatos. c) Despensas y carboneras. d) Alojamientos de servidumbre. c) Baños y w. c. de servicio. f) Caballerizas y cocheras con patio para lavar equipajes, forrajes, etc. g) Bodegas.

Para modernizar completamente este programa, bastaría agregar:

*A la recepción.* a) Bajada cubierta o marquesina (aquélla existe en muchos hoteles del siglo XVIII). b) Vestuarios con toilette para recepciones, uno para señoras y otro para señores. c) Ascensor. d) Según los casos particulares puede haber biblioteca, galería de cuadros o de arte, escritorio, fumoir, billar, jardín de invierno, etcétera.

*A la habitación privada.* a) Office en comunicación con montaplatos con el servicio. b) Pieza para limpieza, cepillado, etc., con evacuación de residuos (sink). c) Lingerie roberie. d) Nursery, etc.

*Al servicio.* a) Comedor o sala de reunión de servidumbre. b) frigorífico, calefacción, maquinarias diversas de ascensor, aspirador de polvo. tableros eléctricos, etc. c) Depósito de baúles y alfombras, etc.

Dégagements o pasillos.

Y finalmente, como criterio general de distribución en las plantas, agregar un cierto número de pasillos (dégagements) y una escalera de servicio, montacargas o montaplatos, a fin de simplificar los servicios e independizar lo que haya de serlo.

Análisis de los elementos del hotel privado.

Cada elemento del programa anterior tiene sus exigencias y peculiaridades: exigencias dictadas por la higiene y la ciencia unas veces, por el arte, el bienestar, la moda y aun el capricho otras veces. Frecuentemente nos veremos en el caso de conciliar antagonismos haciendo concesiones a las manías de nuestros contemporáneos o al placer de los ojos, y lo sensato será tal vez reservar las rígidas teorías para programas de hospital, de cuartel o de escuela, que no admiten esas mil superfluidades con que embellecemos el marco de nuestra existencia. Aunque pese a los higienistas, hemos de poner cortinados y *boiseries* en nuestros aposentos afrontando así legiones de microbios menos mortales, en resumidas cuentas, que el tedio de una morada bien esterilizada.

Patio al frente (o cour d'honneur).

Lástima grande que la carestía a veces injustificada de nuestros terrenos y la mediocridad relativa de nuestras fortunas hayan desterrado de nuestras composiciones arquitecturales el magnífico, y discreto a la vez, preámbulo, constituído por el patio o jardín al frente, que aisla la vida íntima y social de la mansión del ruído callejero.

¿Puede haber contraste más ridículo, vulgar y penoso que el ofrecido por un iluminado portón por el que se engolfan brillantes toilettes a la vista de harapientos mirones, agolpados en la acera de enfrente para satisfacer una curiosidad rara vez benévola?

La reserva en la habitación privada.

Henos aquí frente a una cuestión esencial en la habitación privada: Palacio o casa obrera, todo hogar debe ofrecer un inviolable reparo contra la curiosidad de afuera, e insistimos en ello porque a los arquitectos nos corresponde en gran parte la solución del problema. Entre nosotros, especialmente, es frecuente ver

grandes moradas cuya recepción deslumbra las aceras y ofrece espectáculos gratuitos al transeunte, coincidiendo por lo general el hecho con una inocente vanidad y restos de tradiciones de la *gran aldea* inadmisibles ya dentro del agitado crisol en que vivimos.

bajada ierta.

El descenso del coche sin mojarse cuando llueve ha sido solucionado en todo tiempo con pórticos, entradas cocheras entre calle y patio interior, y últimamente con marquesinas. Nuestro clima hace que podamos suprimirlo sin mayores inconvenientes, pero su utilidad no se discute.

vestíbulo

Traspuesto el umbral, entramos al vestíbulo, que es la transición entre la calle y la casa y como tal tiene el aspecto algo frío de la arquitectura exterior, decoración de órdenes, de piedra, de mármoles, pisos de *dallages* o mosaicos, mobiliario escaso o nulo, abrigado de la intemperie y a veces con una ligera calefacción. En él se despoja el invitado de sus abrigos y es lógico que los vestuarios abran directamente dentro. Estos vestuarios suelen ser dos: para señoras y señores, y se completan con casilleros, perchas, lavatorios y w. c. Hay que tener presente que un sarao puede congregar a veces cientos de personas.



FIGURA 47. — Portón de entrada del hotel de Clermont Tonnerre, París. — Estilo Luis XIV. — A ambos lados portería y dependencias. Detrás, el patio, y en su fondo el *perron* del hotel.

tuarios.

alera principal. ensor.

Del vestíbulo entramos a la recepción directamente o por la escalera principal y el ascensor. Aquélla puede ser un elemento de alto valor decorativo; este último ha de disimularse cuidadosamente entre cuatro paredes siendo inadmisible la vista directa de sus guías y cables grasientos.

Antichambres.

Pero no todos son visitantes los que entran en el vestíbulo; muchas personas vienen por asuntos comerciales o diversos, gente desconocida que solicita audiencia; todos deben esperar ya sea en el mismo vestíbulo o más bien en una antichambre o sala de espera.

La recepción.

La recepción forma un conjunto más o menos importante de locales cuya enumeración

hicimos ya, conjunto que se compone para el mayor lucimiento de las fiestas unas veces, o para el placer de la existencia íntima según la índole del habitante. Hay un abismo entre la recepción de un palacio romano y la de un hotel francés; otro entre este último y la de un castillo de lord inglés. En aquéllos la enfilada de salones predomina; en este último el hall suele ser el centro de la agrupación; en unos las grandes composiciones picturales, los suntuosos artesonados dorados; en otros las *boiseries*, las primorosas estufas, los espejos, los elegantes ambientes propicios a la confortable reunión de las mullidas *bergères*, o bien las obscuras maderas prolijamente ensambladas en el techo y en los lambris, la luz brumosa tamizada por amplias vidrieras coloreadas.

Los salones.

Nos detendremos preferentemente en los salones franceses de los siglos XVII y XVIII, modelos incomparables que la Europa entera ha copiado hasta nuestros días. Esto no significa que antepongamos la *Galerie des Glaces* (Versailles) a la admirable galería Francisco I de Fontainebleau, o al salón de los Carrache del palacio Farnese, pero es indudable que el Renacimiento no constituye un marco tan consonante con nuestro espíritu, nuestra indumentaria y costumbres como los estilos Luis XIV, XV y XVI. Lamentamos no citar ningún ensayo moderno de salón, aun cuando existan interesantes tentativas de abandonar los viejos moldes; pero forzoso es reconocer que los arquitectos y decoradores contemporáneos rara vez han salido del *pastiche* como no sea para hacer extravagancias.

En un mismo palacio u hotel pueden coexistir salones de muy diversa amplitud, destino y carácter: desde el gran salón de baile o de fiestas casi desprovisto de mobiliario, algo frío de aspecto cuando vacío, y que requiere el brillo de las toilettes y diamantes para adquirir su significado cabal, hasta el saloncito íntimo atestado de bibelots y propicio a la causerie de los íntimos.

Todos requieren igual discreta iluminación diurna, sin exceso de luz; suficiente aereación pues aunque no se fume en ellos las reuniones numerosas exigen aire renovado; la iluminación, artificial puede ser difusa o reflejada por lámparas eléctricas disimuladas en las gargantas

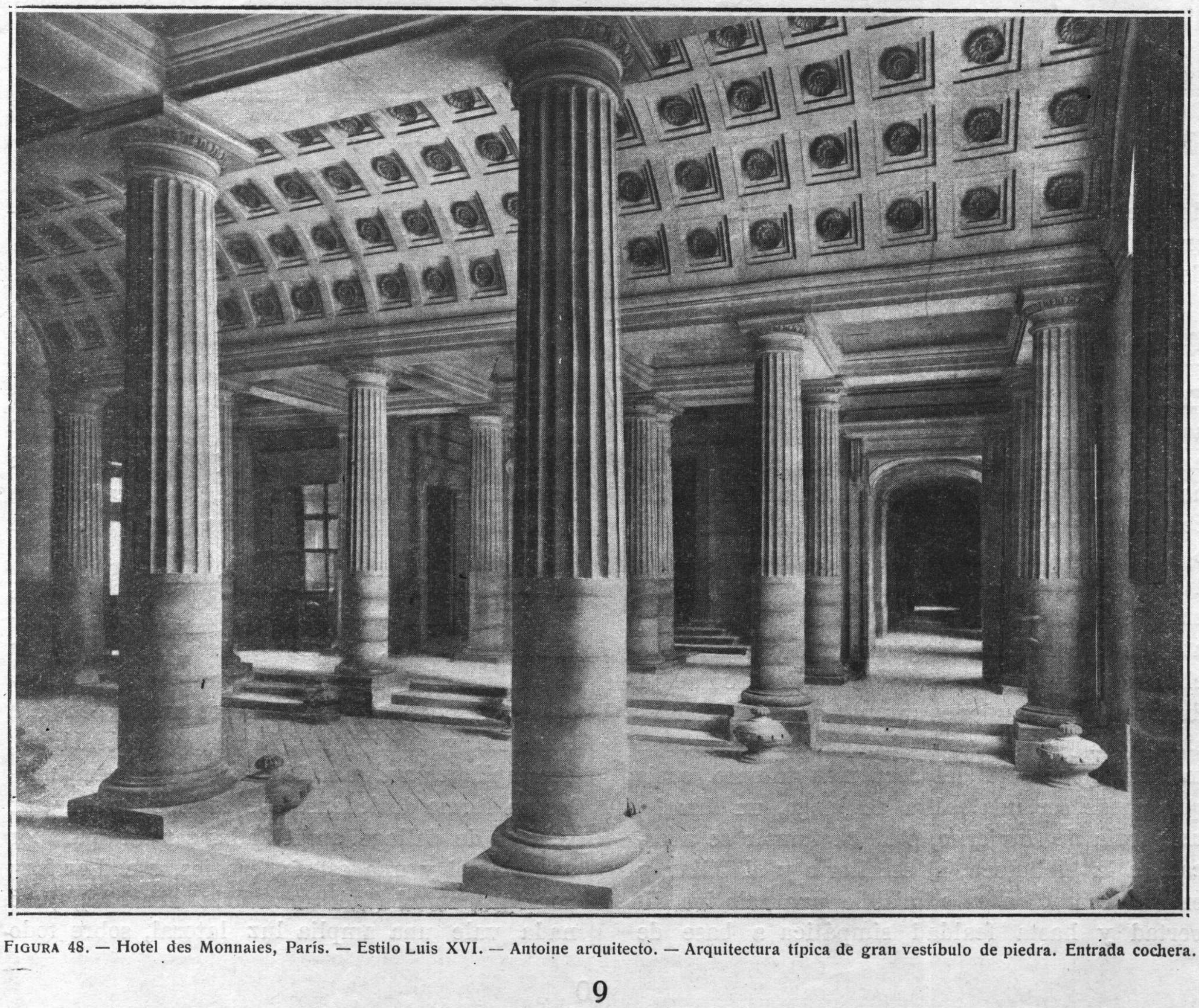


FIGURA 48. — Hotel des Monnaies, París. — Estilo Luis XVI. — Antoine arquitecto. — Arquitectura típica de gran vestíbulo de piedra. Entrada cochera.

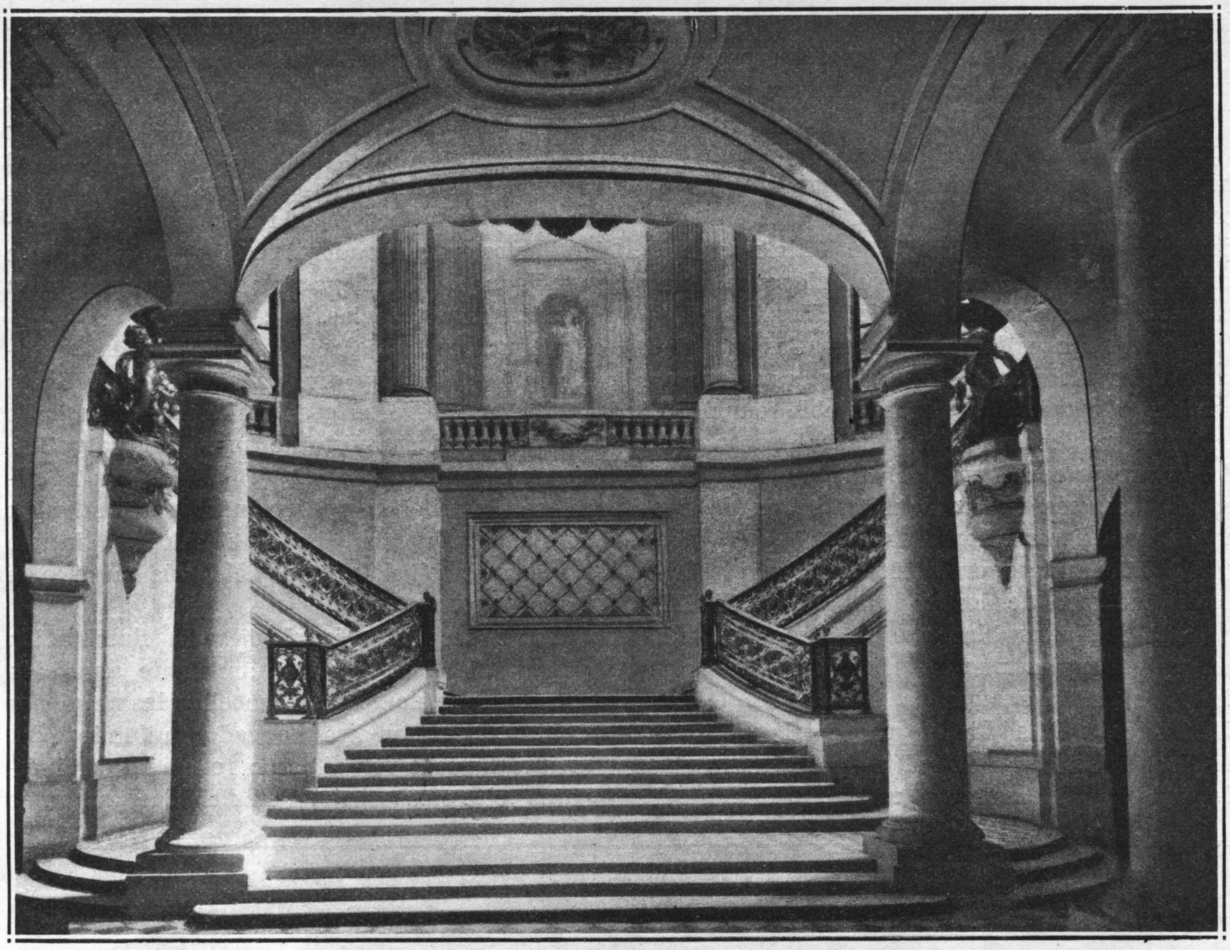


FIGURA 49. — Vestíbulo y escalera de honor del Palais Royal, París. — Estilo Luis XVI. — Contant d'Ivry arquitecto. Arquitectura de piedra tierna.

del cielo raso, luz irreprochable pero triste, que en ningún caso puede suplir al alegre centelleo de las arañas.

La orientación no es imperativa salvo para los salones de permanencia constante (living-rooms) que requieren sol como un dormitorio. El Este es el mejor rumbo, pues la pieza se asolea de mañana cuando nadie por lo general está en ella. Excusamos decir que la luz diurna ha de ser lateral o bilateral, admitiéndose la cenital solamente para una galería de cuadros o algún otro caso especial. Pero sea cual fuere la recepción, tratemos de evitar toda cacofonía entre el estilo, el carácter o la tonalidad de dos ambientes contiguos, tengamos siempre presente el aspecto de conjunto y la fácil circulación durante las reuniones numerosas, y dejemos siempre algún oasis para los que deseen aislarse momentáneamente del foco más intenso, oasis que puede ser una salita de juego, un fumoir, un jardín de invierno, etc. El fumoir se acercará a la biblioteca, al escritorio y al billar, y en su decoración es admisible una relativa libertad y hasta fealdad simpática a base de confortables sillones y divanes. Suele adjuntársele un pequeño lavabo y w. c. Mucho aire y luz, y lo propio en el billar cuyas dimensiones no son indiferentes, pues en el peor de los casos ha de tener el espacio para poder jugar sin inconvenientes. Agréguese 1m.50 alrededor de la mesa de billar, que tiene 1.50 × 2.50, y un margen más para colocar algún sofá sobre-elevado, y se llegará a 5 × 7 metros. Nada diremos de las bibliotecas, galerías de cuadros y otros salones, cuyo programa varía según las ideas del dueño de casa.

[Margin notes: …as de juego, …ir, etc. — Billar.]

Terminaremos la recepción por el comedor, cuya especialización según vimos, era de reciente creación: Por lo general se tendía la mesa en cualquier salón o antichambre. Hay comedores originales, decorados unas veces con boiseries, y otras veces, lo cual es más lógico, con aplicaciones murales de estucos o mármoles en forma de órdenes decorativos o panneaux y pisos de dallage, amueblados con un aparador de mármol y una estufa, espejos, etc. Los hay con luz cenital (fué una moda absurda), pero nada vale una amplia luz lateral, sobre todo

[Margin note: Comedór.]

si la mesa es larga. Se objeta a esta luz que la mitad de los comensales tienen luz de frente y la otra mitad de espaldas, pero la luz de punta en un comedor algo largo nunca puede ser agradable. Es admisible en un comedor de 8 metros máximum de largo. El comedor no ha de tener menos de 5 metros de ancho, y si el hotel es de cierta importancia, 7 metros. Un comedor de 5 × 8 metros puede ser un comedor de diario para ocho a diez personas. Para banquetes o recepciones numerosas, hay que calcular en cada caso el largo de la mesa a razón de m. 0.80 por persona. En ciertos casos la mesa puede ser en herradura o en U. Un comedor debe ser ampliamente aereado y asoleado. Puede orientarse al Este (es lo mejor) o al Oeste y Norte, pues en ningún caso los rayos más ardientes del sol han de molestar al mediodía. Comunicará diariamente con el antecomedor, llamado también office, y del que más adelante nos ocuparemos. Pero si la comunicación es forzosamente directa, ha de ser discreta, y se evitará que los comensales tengan visuales directas sobre el servicio, o sean molestados por ruidos o conversaciones inevitables de servidumbre.

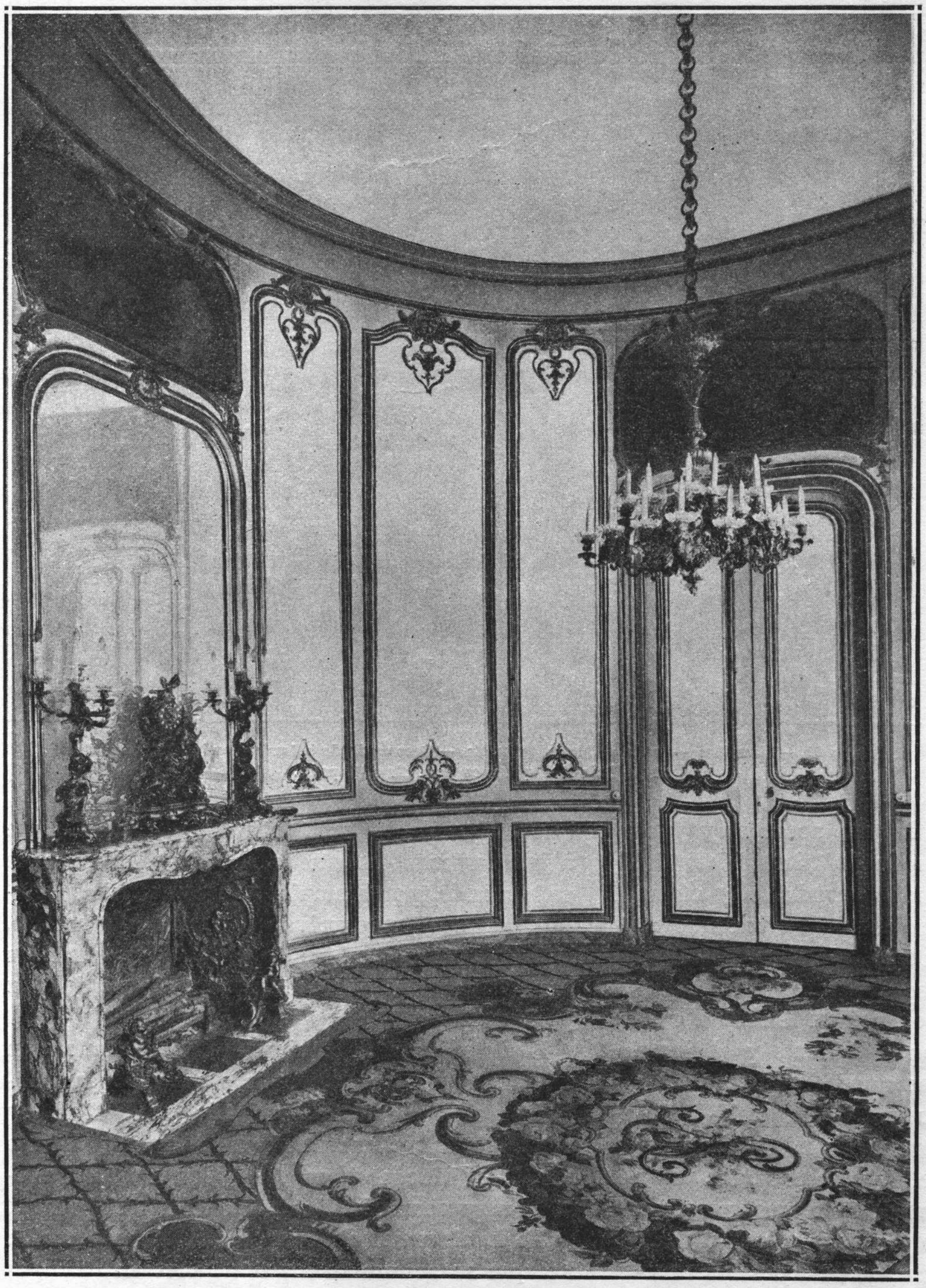


FIGURA 50. — Hotel Mansart, París. — Salita estilo Luis XV decorada con boiseries.

**Disposición de las puertas.**

Para terminar la recepción, recordaremos la importancia que tiene una buena disposición de las puertas de comunicación, ya sea enfilándolas para mejorar las perspectivas y facilitar la circulación de los invitados, ya sea disimulándolas cuando haya razones para ello. En todos los casos conviene prever el mobiliario posible o impuesto en cada local. No puede haber en todo esto reglas precisas: lo que hay son casos particulares siempre bien definidos.

**Habitación privada.**

Pasemos a la habitación privada. Hoy, como en el siglo XVIII, se agrupan las familias en apartamentos autónomos, y ya pasó la época de enfilar un número más o menos grande de dormitorios dejando librado al azar el acomodo de los habitantes.

**El apartamento.**

Cada apartamento constará de uno o dos dormitorios con uno o dos cuartos de vestir, baño, armarios y w. c. Puede haberlos amplios, para un ma-

trimonio con niños pequeños, o reducidos a su mínimum para una sola persona, pero en todos los casos, el que ocupa el apartamento debe verse libre de molestias, ruidos de sus vecinos o movimiento de servidumbre, debe poder entrar y salir sin cruzar por otros apartamentos, etc. Para aislar aun más, ciertos lujosos apartamentos se interpone una *antichambre* entre el pasillo y el dormitorio, antichambre aisladora de ruído en la que puede el sirviente circular temprano sin despertar a su amo, prepararle las ropas, su baño, etc. Pero la autonomía de los apartamentos suele tener una limitación impuesta generalmente por el control paterno o materno, y entramos en una de las tantas variantes de programa que ponen a prueba la sagacidad del arquitecto.

Antichambre.

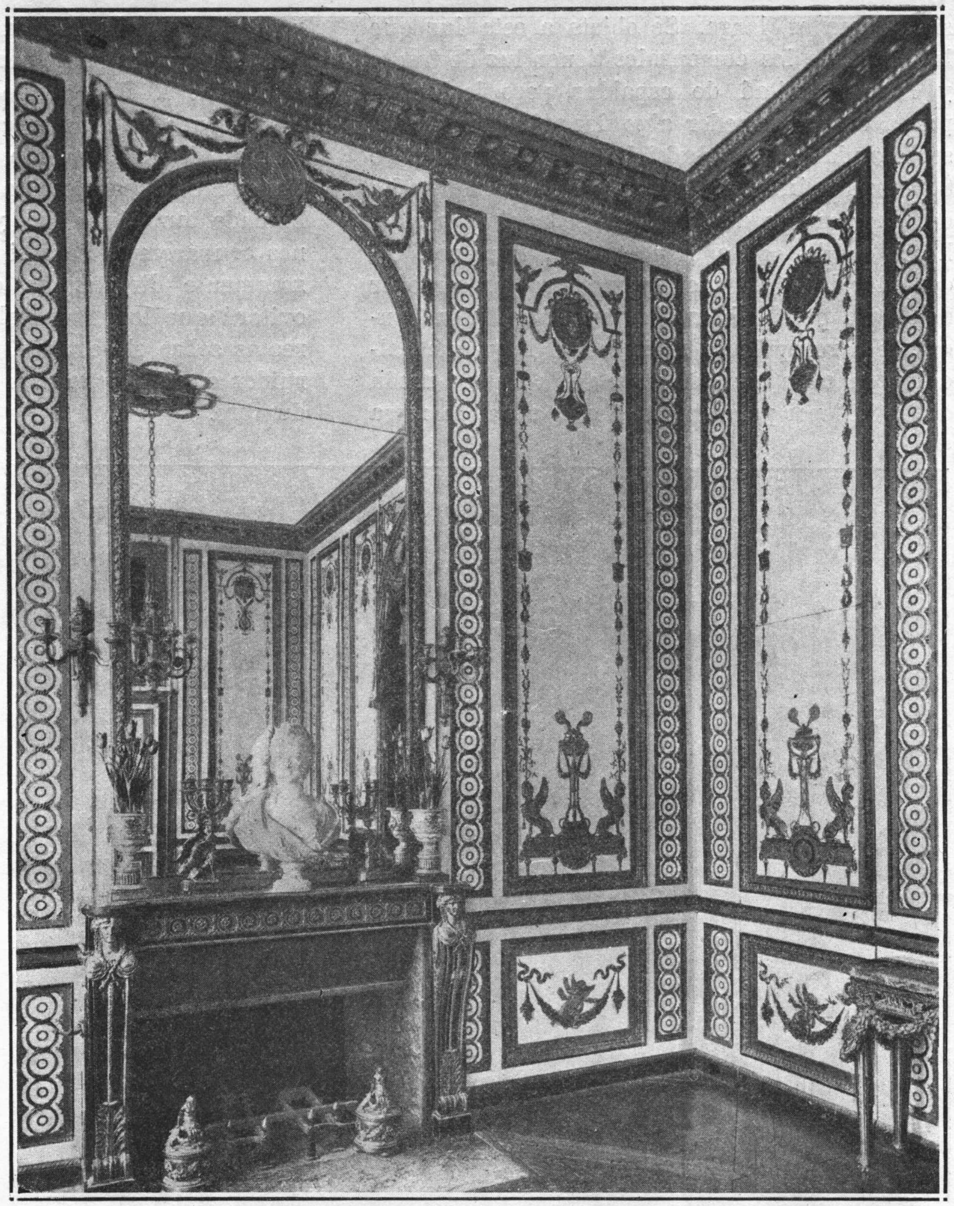


FIGURA 51. — Versailles. — Salón de María Antonieta. — Decoración de boiseries esculpidas y pintadas. Estilo Luis XVI que hace presentir el Imperio.

Dormitorios.

El dormitorio, grande o pequeño, ha de ser aereado y asoleado ampliamente. Los rayos ultravioleta del espectro solar son el más agradable y eficaz destructor de gérmenes. Ha de orientarse al Norte, al Este o al Oeste. Si la casa no es habitada en verano (caso frecuente) cualquiera de los tres rumbos es excelente. En caso contrario buscar el Este, pues el Norte y el Oeste caldean la pieza almacenando en ella calor hasta altas horas de la noche. El cubo mínimo de aire es innecesario mencionarlo pues rara vez es insuficiente. Pero no conviene bajar de 60 m³ para un dormitorio de una persona.

La disposición de las puertas es esencial, y hay que prever la ubicación de todos los muebles usuales. La cama debe colocarse de manera que la luz de las ventanas no hiera de frente a las personas acostadas, las que en caso de enfermedad, por ejemplo, podrían sufrir molestias serias o verse privadas de luz abundante. Debe preverse también la ubicación de muebles para colocar los tomacorrientes, llaves de luz y timbres.

Cuartos de vestir o cabinets de toilette.

El dormitorio comunicará directamente con el cuarto de vestir, o por medio de la antichambre. Será bien iluminado y ventilado, y tendrá buenos lienzos de pared para armarios o placards (alacenas), espejos y luz artificial adecuados, y comunicación directa con el baño.

Baños.

No hablaremos de ciertos baños suntuosos en los que se acumulan los mármoles en dallages y revestimientos. Nos concretaremos al tipo

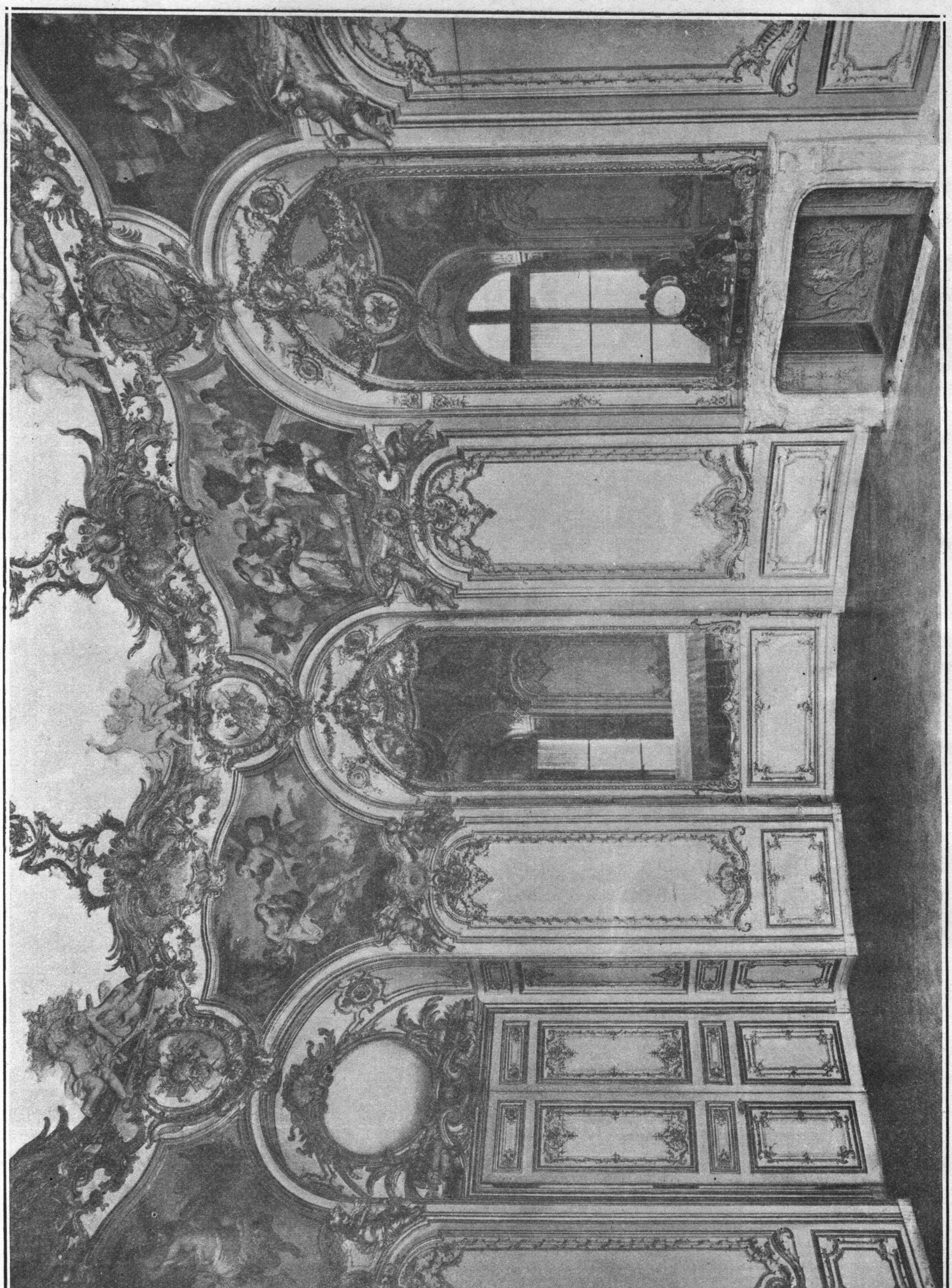


FIGURA 52. — Hotel de Soubise, París. — Salón Luis XV decorado con boiseries y pintura.



FIGURA 53. — Hotel de Villete, París. — Salón decorado con boiseries. — Estilo Luis XVI.

sanitario angloamericano actual, sencillo y cómodo, inestético por cierto, con su aspecto quirúrgico, sus blancas porcelanas y fríos níqueles. Un baño consta de los artefactos siguientes: un baño, un bidet, un inodoro y un lavatorio; accidentalmente un baño de asiento o algún capricho; balanza, botiquín, etc. El inodoro conviene aislarlo en un camarote bien ventilado. Suele hacerse otro tanto con el bidet sin que ello sea necesario. No conviene olvidar el armario o alacena para ropa de baño, toallas, etc., y el secadero con radiador si es posible. Piso y muros bien impermeables, buen desagüe de piso, canilla de agua para llenar el balde del limpiador, tomacorriente para calentar los rizadores, etc., etc. Aereación enérgica. Es indispensable que el sirviente pueda entrar para limpiar o preparar el baño sin cruzar los aposentos y que el dueño pueda acceder a él directamente sin ser visto ni molestado.

Lingerie roberi

Los apartamentos tendrán ciertos servicios comunes a todos ellos y en su inmediata proximidad, como ser una lingerie donde se cose y deposita la lencería, donde se guardan en grandes armarios los vestidos y trajes fuera de estación: un office donde haya además de una pileta de lavar, un filtro, un calentador para preparar una tisana o un te, un montaplatos para subir el desayuno o la comida de un enfermo, donde se cepilla la ropa y botines y contiguo un *slop-sink* aparato análogo a un inodoro, para vaciar aguas servidas y residuos diversos.

Office de los apartamentos.

Sink.

Nursery.

Finalmente en una casa bien organizada es necesaria una amplia y alegre nursery, cuarto de juego o de estudio de los niños, a proximidad de una terraza o jardín bien asoleado. El gimnasio o la sala de armas pueden figurar en un programa muy completo.

Servicio.

Pasemos ahora a los locales de servicio cuyo núcleo principal lo constituye la cocina y sus anexos. Mucho se ha discutido donde debe ubicarse, si ha de ser en el sótano o en la mansarda, aun cuando a primera vista lo uno parezca tan ab-

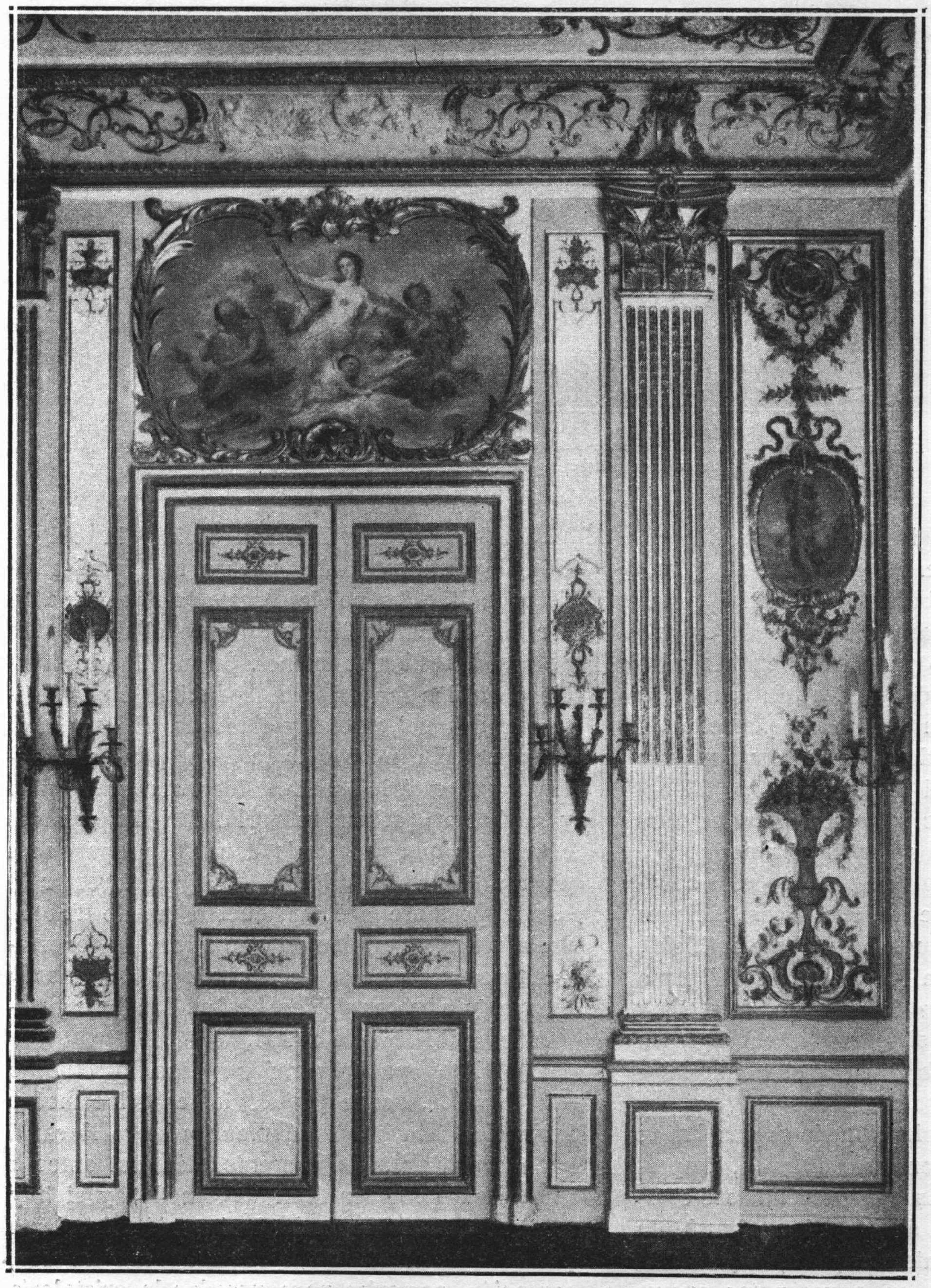


FIGURA 54. — Hotel de Matignon, París. — Comedor del piso bajo. — Estilo Luis XV. Decoración de boiseries esculpidas y pintadas.

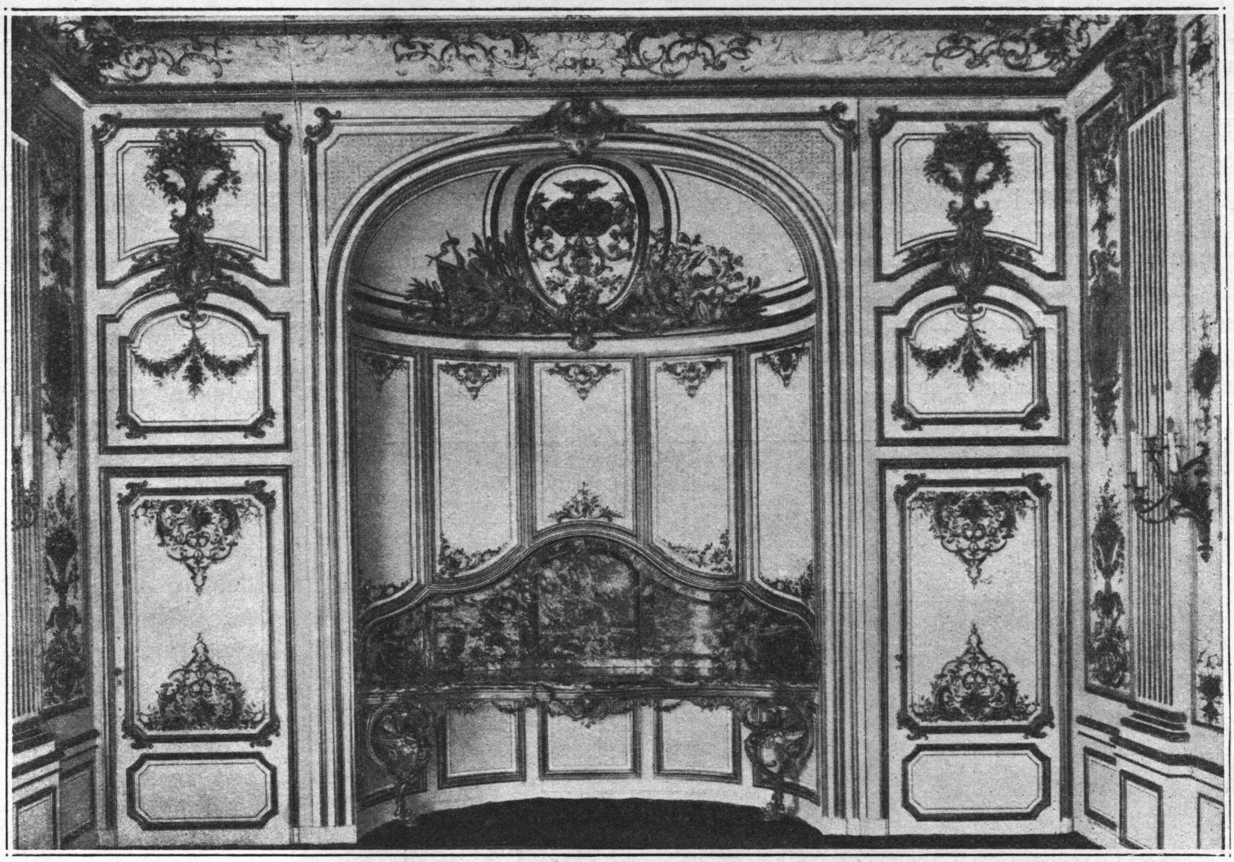


FIGURA 55. — Hotel de Matignon. — Comedor del Rey de Chaussée. — Estilo Luis XV. — Decoración de boiseries esculpidas y pintadas. Dressoir de mármol en nicho.

surdo como lo otro. El ideal es colocarla como en el hotel de Matignon, es decir, de plano con el comedor, con buena luz y aire, y sin peligro de llenar la casa con olores. Pero no siempre hay el espacio para esta sencilla solución y entonces entre dos males sólo nos queda optar por el menor. En el subsuelo puede haber luz y aire: todo depende de la altura que se le dé y de la profundidad de excavación. El acceso de las provisiones y combustible es fácil pero los gases culinarios tienen una deplorable propensión a invadir la recepción; y si se adopta esta solución hay que recurrir a ventilaciones muy estudiadas, patiezuelos con tiraje artificial, etc. Poner la cocina en los techos es obligar a interminables recorridos de escalera o ascensor a cuanto proveedor y sirviente intervenga en la casa, y al manejo forzoso por el montaplatos en el que se enfrían los manjares.

na y anexos. Sea cual fuere su ubicación, la cocina ha de tratarse como un laboratorio químico, impermeabilizando sus muros con porcelanas o estucos, redondeando sus ángulos, luz abundante como para análisis microscópicos, tejidos de alambre contra moscas, en cuyas patas aparecen gérmenes de tifoidea y cosas parecidas, aereación activa y frescura. Evitar la obligación de pasar por ella, pues a los grandes artistas culinarios no les gusta ser molestados por los demás sirvientes durante el desempeño de sus delicadas funciones. Su mobiliario, lavable como los muros, debe reducirsu a unas mesas de mármol, piletas y alacenas. El lavaplatos comunicará o no con la cocina, pero no conviene que esté lejos. Las despensas, frigorífico y carbonera deben rodearla. En las grandes casas hay una repostería donde se preparan los postres, frutas, helados, etc. El gran director de esta importante sección, chef o maitre d'hotel, suele tener su oficina en comunicación generalmente con la puerta de la bodega de vinos y licores, y a veces del coffre fort donde se guardan los cubiertos de metal.

Los platos ya preparados pasan al office o antecomedor, donde los sirvientes del comedor los suelen trinchar o aderezar y luego llevar a su destino final. La comunicación del office a la cocina debe ser fácil y cómoda, y si hay montaplatos cuidarse de la invasión de olores por el mismo. El office requiere amplia luz, aereación, armarios para guardar la cristalería y porcelanas muy delicadas, que por lo gene- El office.

ral se lavan en el mismo office así como ciertas piezas valiosas de servicio de mesa, armarios para la mantelería, heladera, piletas lavacopas, filtro, piso de mosaico y muros a veces impermeabilizados con mayólicas, estucos o pintura.

Los alojamientos de servicio.

Los sirvientes tienen su comedor que es a la vez su lugar de reunión en ratos de ocio. Se le coloca cerca de la cocina. Sus dormitorios han de ser escrupulosamente limpios, aereados y asoleados, y ha de evitarse en ellos todo contramarco, zócalo, moldura, susceptible de albergar polvo o insectos. En una palabra: es preciso que una blanqueada y desinfección sea cosa de pocos minutos y gasto insignificante. Los cubos de aire son mucho más reducidos que en los aposentos de los amos, pero en ningún caso debiera descenderse a menos de 30 m³ por persona, supliendo a esta mezquidad con banderolas de aereación sobre el exterior o pasillos. Es indispensable que cada sirviente tenga su pieza propia y que algunas sean mayores para matrimonios. Finalmente conviene una separación absoluta entre hombres y mujeres, poniendo, por ejemplo, a aquéllos en el *rez de chaussée* y a éstas en la mansarda o piso alto, cerca de la lencería, lavado y planchado. Cada grupo tendrá su baño con una o dos letrinas independientes.

Bodegas.

Para todos los anexos del servicio que aun nos resta describir, es simplemente cuestión de sentido común el disponerlos convenientemente, y no se necesita mayor teoría para comprender que el tragaluz de una bodega de vinos es mejor orientarlo al Sur que al Norte; que ha de estar a profundidad tal o rodeada de muros y bóvedas de espesor tal, que su temperatura oscile poco alrededor de la media anual; que la escalera de acceso ha de ser tal que pasen fácilmente los toneles; tampoco requiere ingenio especial el disponer una buena carbonera; basta que tenga capacidad para no obligar a llenarla frecuentemente y ubicarla de manera que los carboneros ensucien lo menos posible la casa en su poco pulcro itinerario.

Carboneras.

Caballerizas. Cocheras. Garages.

Algún detalle más exigen los garages, caballerizas y cocheras, que suelen agruparse juntos alrededor de un patio para lavar con manga los vehículos, para atar los caballos, etc., patio que tendrá marquesinas cubiertas para los días de lluvia. Dícese que las caballerizas se avienen mal con los automóviles, por la acción de los gases amoniacales sobre los bronces y barnices. Cuestión de ven-

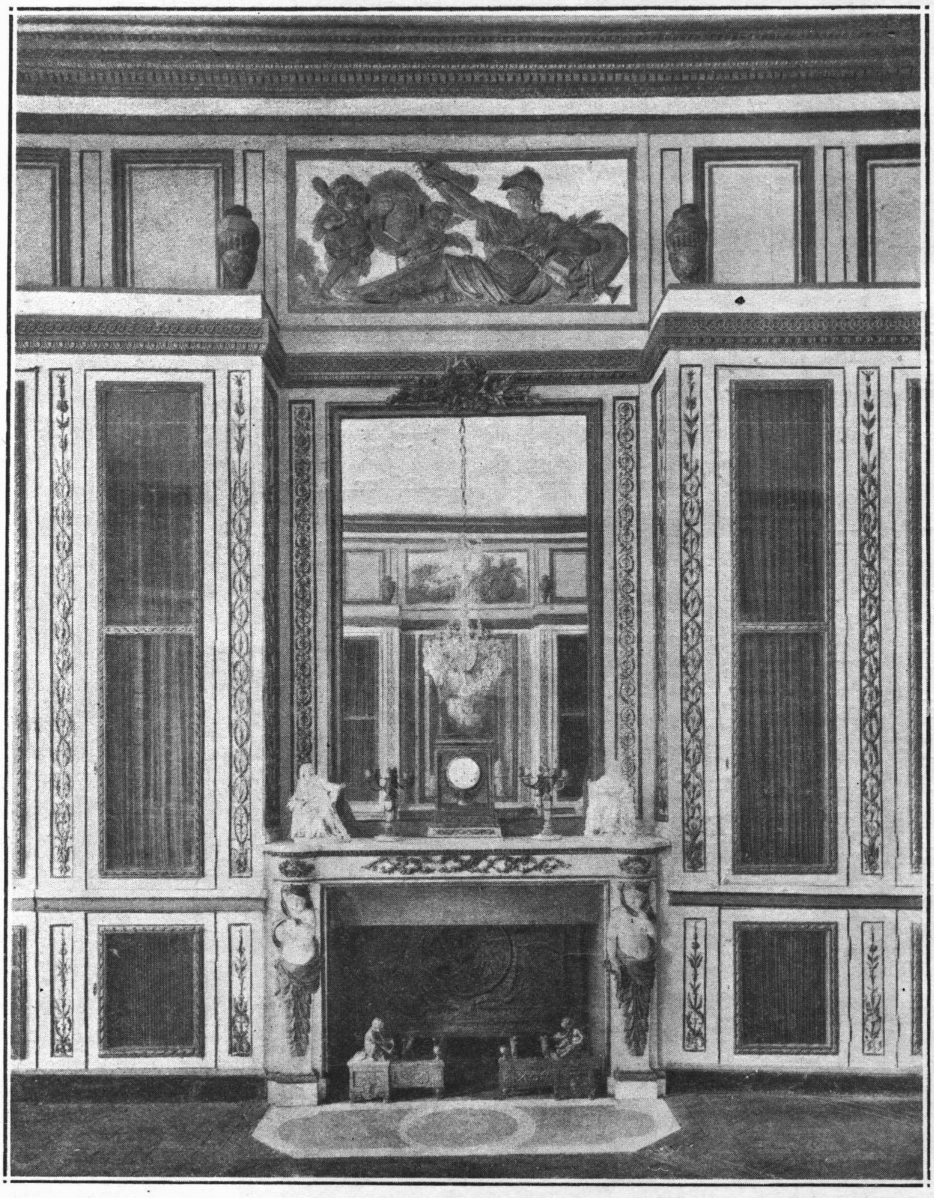


FIGURA 56. — Biblioteca del rey Luis XV. — Versailles.

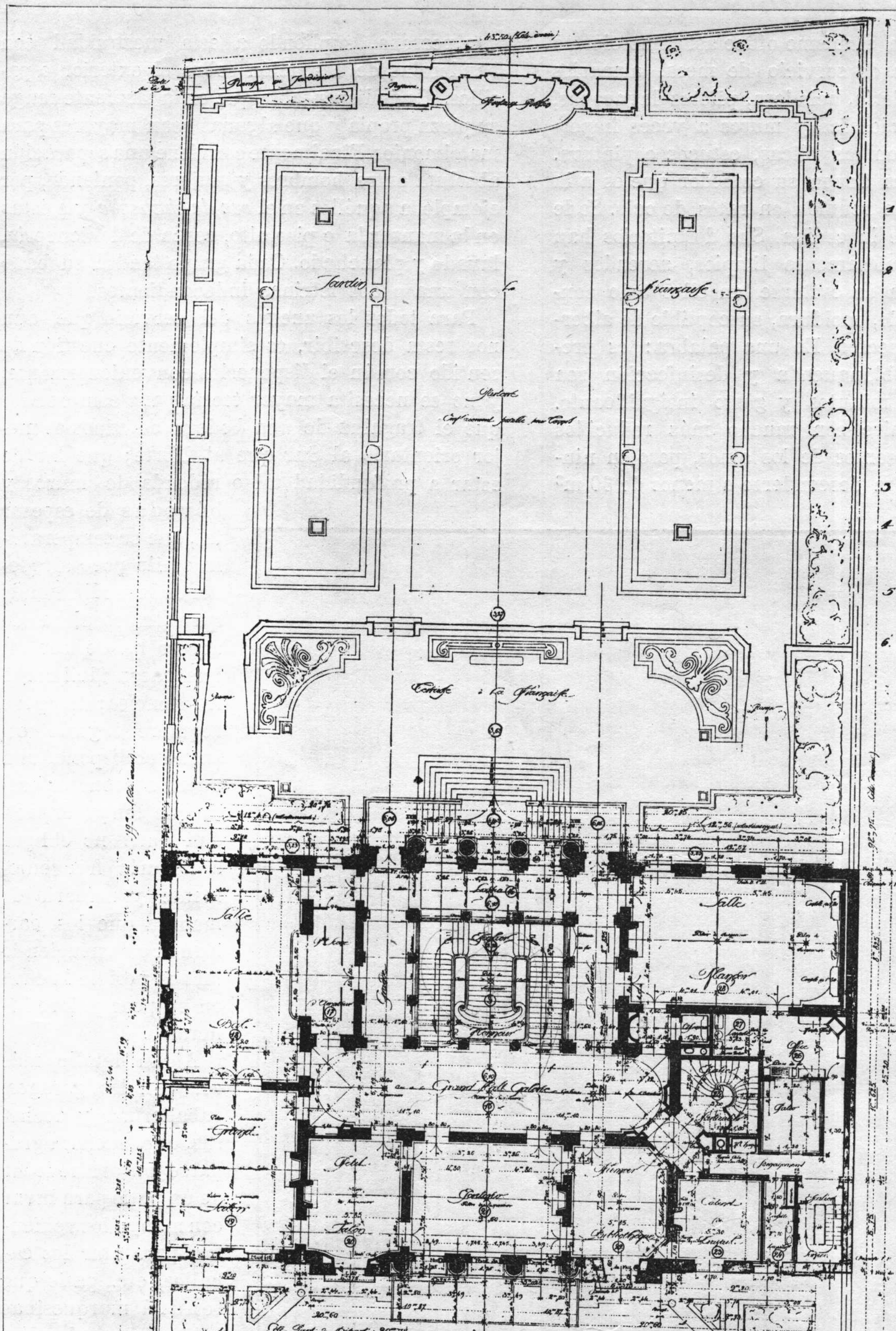



FIGURA 57. — Recepción de un gran hotel privado en Buenos Aires. — Sergent arquitecto

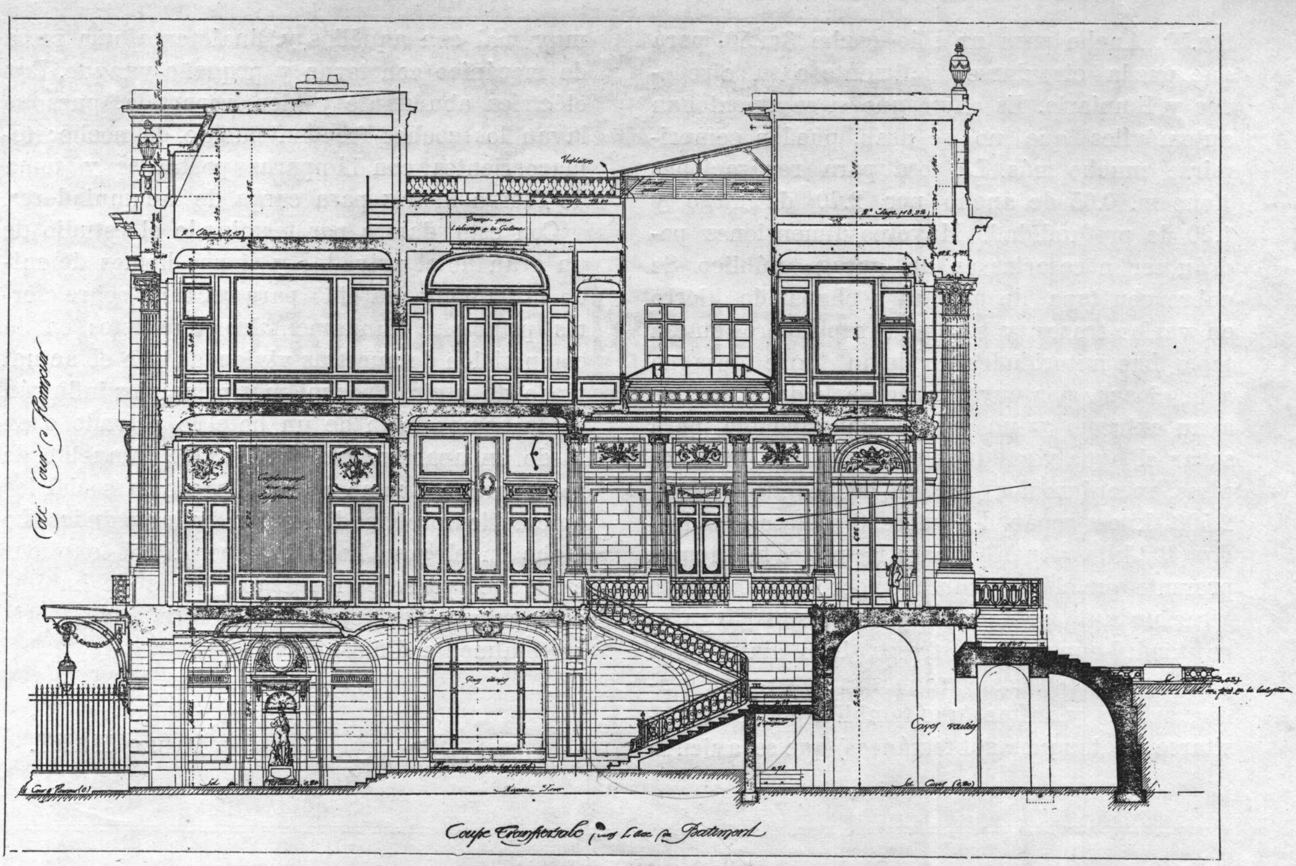


FIGURA 58. — Sección del plano fig. 57.

tilación adecuada. Las caballerizas serán claras y aereadas, y las ventanas altas para no dar corrientes de aire a los animales; tienen pesebres y boxes de medida comercial y establecida y es conveniente que el depósito de forrajes y granos esté al lado o encima. Pisos de asfalto o de adoquín, y en este último caso suele ser necesaria una espesa litera de paja o tablones de madera (lo que es sucio). Agua para riego, pileta bebedero, estercolero, un revolcadero, y bañadero para bañar los caballos con agua bajo presión. Las cocheras no tienen nada de particular, han de ser secas y frescas y poco iluminadas para mejor conservación de correajes, barnices y tapizados. Otro tanto puede decirse de la sillería y arnesería.

El garage es más complicado. Nos referimos como es claro al garage privado y no al público. Ha de ser claro, aereado abundantemente, impermeable e incombustible en todos sus detalles. Suele tener una plataforma giratoria sobre bolas para mejor acomodar los coches si son numerosos, y los portones han de permitir una fácil entrada y salida. Largo mínimo de un garage

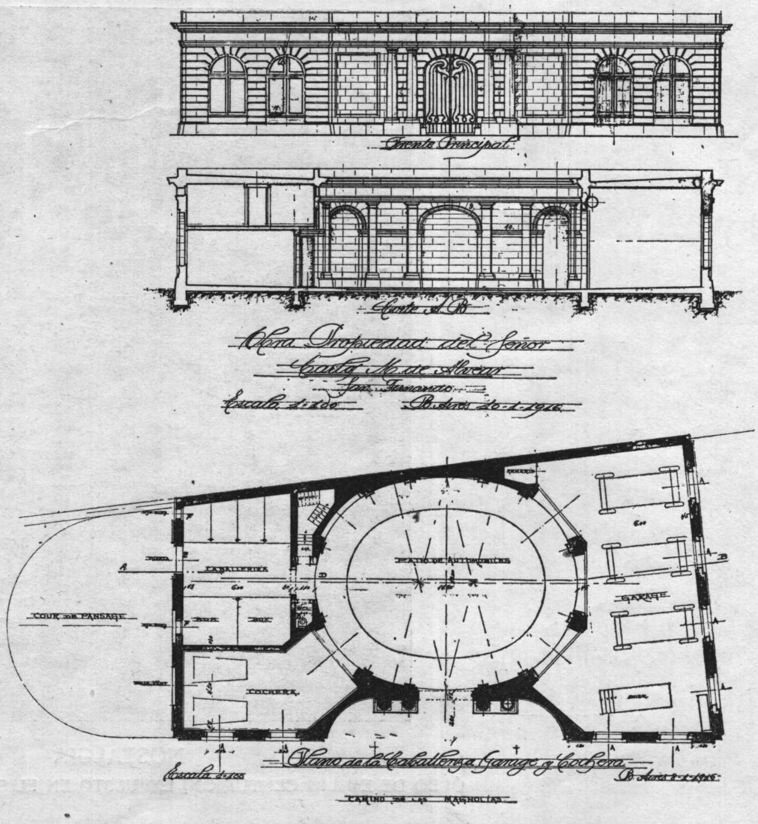



FIGURA 59. — Pabellón de garage, caballerizas y cocheras de un palacio en San Fernando. Buenos Aires.

6m.50. Ancho para un sólo coche 3m.50, para que pueda circularse fácilmente a su alrededor y limpiarlo. Es obvio que si se amontonan automóviles que no se usan, pueden comprimirse mucho más. La fosa para reparaciones tiene m. 0.65 de ancho por 2.70 de largo y 1.20 de profundidad. Mayores dimensiones podrán ser necesarias en un garage público. Se cubre con tapa de madera o chapa de hierro en varios trozos, y se dejan respiraderos en esa tapa. Las autoridades no dejan darle desagüe a la cloaca, por cuya razón se le dará declive a un extremo y un pocito impermeable para sacar el agua y residuos con un balde. Para los pisos, recordaremos que un coche puede pesar 2.500 kilos repartidos sobre 6 metros cuadrados (400 kilos por $m^2$) y para los patios tendremos presente que el radio mínimo sobre el que puede girar un auto es de unos 6 metros. Todo garage tendrá una pieza fresca bajo llave para guardar neumáticos y repuestos; otra para grasas, aceites y naftas (que también pueden depositarse en tanques subterráneos) que se avienen muy mal con aquéllos y, finalmente, una mesa de mecánico con torno y pequeño yunque. Luz eléctrica abundante y bien repartida, pues se lavan los coches frecuentemente de noche; tomacorrientes con lámparas portátiles y toma de fuerza motriz para carga de acumuladores.

Con esto damos por terminado el estudio de un gran hotel privado; y si nos hemos detenido largamente ha sido para recalcar sobre ciertos principios fundamentales impuestos en la composición de nuestras viviendas por el actual modo de vivir. Esos mismos principios influirán en la composición de un hotelito privado o en la de un apartamento familiar de inmueble de renta urbano, como que en la escala social los chicos siempre tienden a imitar los grandes. Lo dicho en el gran hotel nos permitirá explicar en breves párrafos los demás tipos de habitación privada, salvo la casa obrera, cuya teoría es totalmente diferente.

PABLO HARY.

## PINTORES ARGENTINOS



NOSTALGIA

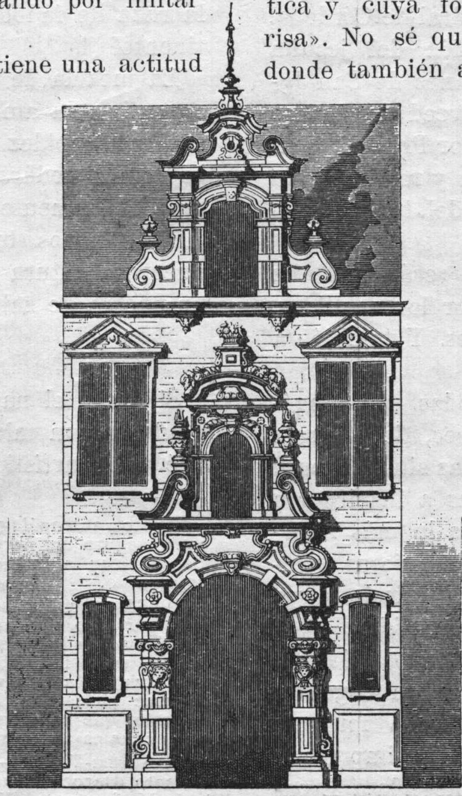
ÓLEO DE EMILIO CENTURIÓN, EXPUESTO EN EL SALÓN DE BELLAS ARTES

# La inmotivada tendencia colonial

Buen número de nuestros arquitectos de mañana, y alguno que otro del día, se aplican con entusiasmo, reflejado en números de esta revista, al inintento de crear un estilo nacional de arquitectura, empezando por imitar el llamado «colonial».

En cuanto ese propósito contiene una actitud creadora, que desea substraerse a la rutina de los modelos consagrados y archirrepetidos de los Viñolas, claro que no exagerado, es muy plausible; pero me permito disentir sobre el acierto en la elección del punto de partida.

A primera vista parece no haber lugar a dudas: Si se quiere propender a un estilo nacional del porvenir, nada más lógico que apoyarse en el estilo nacional del pasado, al cual deben suponérsele cualidades de adaptación a nuestro medio territorial y social, más alguna condición de belleza, armonía y lógica, como inevitablemente poseen todas las producciones espontáneas y adecuadas a un ambiente.



Fachada de una casa privada «bastante co'onial» edificada en Bruse'as en 1680 y demolida recientemente.

Pero vamos a cuentas: El estilo de que tratamos ¿es nuestro y es hermoso? Lo primero no es cierto y lo segundo... tampoco.

—

Su condición exótica es muy fácil de demostrar: Como que el llamado aquí *colonial* es el mismo estilo llamado en Italia *barocco* o *borrominesco*, en Francia y Bélgica *jesuite* o *jesuitique* y en España *churrigueresco*. Aquí se le llama «colonial» por ser el usado durante el coloniaje, en Italia *borrominesco* por derivación del apellido de *Borromini*, artista que le dió su carácter; en España, debe su nombre al escultor *Churriguera* que lo propagó con sus obras; y el abjetivo «barroco» *(baroque)* es, según Larousse «palabra perteneciente a la antigua escolástica y cuya forma extravagante excita a la risa». No sé que nombre le darán en Baviera donde también abunda.

Esta variedad de nomenclatura se refiere sin embargo a una sola y misma cosa, pues aunque este estilo aparezca con algunas diferencias locales, no son mayores que las individuales entre obras de una misma época y país. En cualquier región de Francia, por ejemplo, se encuentran dos iglesias góticas más distintas entre sí que una iglesia jesuíta de Francia y otra «colonial» del Perú!

No quiero extenderme en la crítica de estas denominaciones, por no parecerme pertinente detener en ello la atención del lector y así sólo afirmaré que la nuestra, histórica y localmente cómoda, es de las menos justificadas, hablando en sentido artístico. La designación de jesuíta es la que va predominando en los tratados, por razón de origen y por haber sido esa orden religiosa su propagadora en el mundo católico (1). Este estilo hizo su aparición en la iglesia de la sede primera y

(1) «Casi todas las iglesias erigidas en países católicos durante los siglos XVII y XVIII presentaron en más o menos grado algunos de los caracteres del estilo jesuítico y, en París, se pueden citar, entre otras, las fachadas de las iglesias de San Pablo-San Luis, Nuestra Señora de las Victorias, Santa Isabel, Santo Tomás de Aquino y la antigua iglesia de San Bartolomé de la Ciudad». — J. Gailhabaud — *Monuments anciens et modernes.*

central de los jesuítas en Roma—el *Gesú*—cuya fachada fué ejecutada por J. della Porta y cuyos planos fueron dibujados en 1568 por... Viñola, que viene a ser así sino su padre, por lo menos su abuelo. ¡Otra vez Viñola! (1).

Pero esta «responsabilidad» de Viñola no es precisamente exacta, como después veremos.

A continuación edificó la orden en Roma la iglesia de San Ignacio (1626), que fué obra del padre jesuíta Horacio Grassi. Y así sucesivamente, por todo el orbe católico fueron diseminándose templos cuyos planos, no sólo eran encomendados y dirigidos por la orden jesuíta, al punto que debían ser enviados a Roma para su aprobación, sino que en muchos casos fueron trazados personalmente por jesuítas. Los del San Pablo-San Luis citado fueron de los padres Marcelo Angel y Francisco Derrand (1627), y hace poco hemos visto (2), tras de ponderar las virtudes «coloniales» de la catedral de Córdoba, consignar que «bajo la dirección del jesuíta padre Bianchi, que hizo los planos de San Ignacio, San Francisco y la Merced de Buenos Aires, y acompañado del coadjutor Primoli, también jesuíta, ambos proyectaron y realizaron la hermosa y severa coronación del templo con sus torres y media naranja».

Estos dos artistas autóctonos serán tal vez «nuestros» pero yo, juzgando por los apellidos, me inclino a suponerlos italianos. Y también a su obra.

O mejor dicho: esa obra y todas sus congéneres aquí y en los demás países, tienen raíz italiana, pero han sido ejecutadas simultánea y uniformemente en todos, sujetas a inspiración y comando de una orden que es la más internacional entre todas las órdenes religiosas agrupadas bajo la Iglesia Católica, Iglesia cuya designación misma implica *universalidad*.

Si el propósito que guía a nuestros jóvenes es de diferenciación nacionalista, convengamos que el modelo está elegido con poca fortuna, pues se trata de una arquitectura importada aquí, del mismo modo que fué llevada a España, y ni siquiera a través de ésta, sino directamente, a la par de ella, la recibimos.

Se objetaría quizá que lo característico y conservable es el aporte diferenciado de detalles de ornamento introducido por el obrero indígena en el Perú y en Bolivia (tampoco aquí), pero no podemos admitir como apreciable semejante aporte. Las diferencias entre la arquitectura jesuíta de estos países comparada con la de los europeos no consiste generalmente más que en la mayor tosquedad y pobreza de labor presentada por la de aquí, debido a la lógica escasez de obreros hábiles. Hoy mismo es evidente, en general, la superioridad del obrero que se queda en Europa frente a la del inmigrante. Los nuestros recién se están formando. ¡Qué sucedería el siglo XVI, a varios meses de navegación y a otros tantos de carreta! Lo maravilloso es que tanto se hiciera.

Esa pequeña contribución indígena ¿merece qué la prohijemos?

Pero, ¿es qué nosotros, hombres de raza blanca, sentimos y *queremos*, ni tampoco creemos que en el porvenir tendremos afinidad con la raza de índole asiática, que poblaba el continente? (1)

La mezcla de sangre indígena en el pueblo argentino va aminorándose y cada vez lo hará con más rapidez (¿qué queda del negro?) y mal podrá acomodársenos el menguado arte autóctono, ciertamente formado en el territorio, pero más o menos tan rudimentario y lejano de nuestra cultura y temperamento como el de un pueblo de salvajes polinesios.

—

Si, pues, el nacionalismo de la arquitectura jesuíta es un mito (2) nos queda por averiguar qué valor artístico tiene y cuál se le atribuye.

---

(1) «El *Gesú* vino a ser el tipo de las iglesias jesuítas y, gracias a la influencia de los jesuítas en las diócesis, modelo de una muchedumbre de iglesias episcopales o parroquiales. Por segunda vez, desde el tiempo en que se había formado la arquitectura de las basílicas primitivas, iba Roma a imponer un tipo de monumento religioso al universo cristiano. Este tipo fué reproducido hasta en el Paraguay». — E. Bertaux — *Roma*.

(2) Juan B. González — *La Nación*, Agosto 26.

(1) Los antropólogos todavía no han encontrado comprobante seguro del parentesco. Pero no parece indispensable. Basta mirar la cara de un chino o japonés y la de un indio americano.

(2) Sólo publico un grabado que ni con mucho es el más parecido que hallé con nuestros edificios antiguos. Elegí éste nada más por su facilidad de reproducción y porque, como indicio, es suficiente. A pesar de las ajenas ventanas, salta a la vista su sabor «colonial». Pueden consultarse fácilmente, los grabados que más abajo indico, entre los que se hallarán varios edificios más parecidos y «más iguales» a los nuestros :

Malaguzzi-Valeri — *L'Architettura nell'Historia*. (Rinascimento, Barocco, Neo-clásico, Moderno. — Portada del palacio Mariemburg (Wurzburgo). — Interior de la iglesia de San Teatino (Mónaco). — Puerta de la iglesia de San Juan (ídem). — Escalera del castillo Mirabelle (Salzburgo). — La «Rattause» (Leide). — Casa municipal (La Rochela), etc.

Calliat et Lance — *Encyclopedie d'architecture*. X. — Fachada de la iglesia del Beaterio (Bruselas).

A. Kleinclausz — *Dijón* — Fachada de los Carmelitas.

H. Hymans — *Bruselas* — Iglesia de San José.

E. Bertaux — *Roma* — Monumento del trono de San Pedro, por Bernini.

Prentout — *Caen* — Portada de la casa de Pont-Creon — Iglesia de Nuestra Señora de la Glorieta.

H. Hymans — *Brujas* — Portada del Prebostazgo de San Donaciano. — *Amberes* — Taller de Jordaens. — Patio interior de la casa de Rubens. — Monumento a María Estuardo en la iglesia de San Andrés. — Iglesia de San Carlos. — Piñón del siglo VXII en la calle Mutsaert.

J. Guadet — *Eléments et théorie de l'architecture*. III. Iglesia de San Pablo — San Luis.

Ya que no como propia, podría sernos recomendada por ser buena. Pero no sucede así. Ante todo, hay quienes le disputan derecho a ser considerada como un estilo arquitectónico; y luego muchos que la maltratan.

«... Por lo demás, lo que fué señalado en Italia como decadencia del estilo no era sino un hecho general y contemporáneo para toda Europa. Rota la valla que la razón impone, la cordura se desploma: en nombre de los derechos de la fantasía obra el arte, y acopla lo absurdo a lo inverosímil. ¿Es un estilo ese amontonamiento de toda forma, el barroco, como se le calificó? Ciertamente, el ingenio humano es perpetuo, y si la falta de convicciones y de fe es también uno de sus modos de ser, también ese estado patológico debe tener siquiera un nombre para condenarlo» (1).

«... Estos dos hábiles jesuítas siguieron en la edificación de su iglesia el estilo que su compañía había hecho prevalecer en Italia y que, como sabemos, no brilla ni por su simplicidad ni por la corrección; estilo bastardo, tendiente al efecto, y no alcanzando sino a una riqueza sin carácter y sin gusto» (2).

«... un lujo, una riqueza, una magnificencia que deslumbran, pero que reprueba el buen gusto; pues se sienten en ellos (los edificios) esa manía, esa preocupación por lo extravagante y lo recargado en materia de decoración, la acción en fin del Bernini y del Borromini, y más todavía la de sus alumnos y de sus imitadores que excedieron, por sus excentricidades, los descarríos ya reprensibles de aquellos dos maestros» (3).

«Al mismo tiempo aparecía en el interior de las iglesias el estilo llamado *jesuita,* cuyo carácter consiste en deslumbrar la vista por la riqueza y variedad de los motivos, sin preocuparse del verdadero papel del ornamento que no es otro que acusar la forma. Es esa la época de la decoración empleada por sí misma, interviniendo en todas partes, aunque constituya un contrasentido, y complaciéndose en una visión calenturienta de líneas retorcidas y de relieves inesperados» (4).

«En 1617 viene a España Juan D. Crescenci trayendo el nefasto estilo *borrominesco»* (5).

Este es el tono más usado por los autores que se refieren a este estilo, pero no faltan ponderaciones a la fantasía y saber desplegados en varios respectos. (1)

Lo cierto es que no se trata propiamente de un estilo arquitectónico sino de un estilo decorativo. Y tan es así, que empezó a manifestarse en la composición y escultura de retablos, hechos comúnmente de madera dorada. Fué creación de escultores más que de arquitectos, pues escultor fué Borromini en sus comienzos, escultor antes que nada Bernini y escultor también Churriguera, secuaz de aquéllos en España. Sus obras iniciales fueron no los correctos planos del *Gesù* sino sus altares, y el exuberante retablo de San Ignacio tallado por Bernini.

Las fachadas están despreocupadamente pegadas al edificio sin vincularse estrechamente a su construcción; los miembros o elementos ornamentales, empleados con poca o ninguna lógica; su misma forma es, a menudo, impropia de la piedra y mucho más del ladrillo. Por otra parte esos miembros y elementos peculiares, creaciones del Borromini, son, en el repertorio ornamental, de los más absurdamente concebidos: frontones entrecortados o partidos sin objeto motivado o, a lo sumo, para dar sitio a una bola o vaso de coronamiento, de gálibo casi nunca garboso. ¡Cómo si fuera legítima la idea de un arco que no sostiene nada ni parece sostenerse a sí mismo, al cortarse en dos con tan fútiles pretextos! Columnas salomónicas,—la más loca forma de columna— pues su retorcida hechura es la menos apta para soportar alguna carga, y que no parecen verticales, aunque lo estén, especialmente cuando van apareadas, ya que sus curvas helicoides crean ilusiones ópticas que las hacen inclinarse como ebrias. Y, en las iglesias, las características y enormes aletas, como un par de orejas a ambos lados de la parte superior de la fachada, para ligarla de cualquier modo con los costados, más bajos, de la misma, y sin función alguna constructiva como la que desempeña en el gótico los contrafuertes y botareles.

Y prescindiendo de autoridades y razones, apelando solamente a esa norma, resultante de las inconscientes experiencias estéticas del individuo sumadas a las recibidas por herencia: al «buen gusto», (para cada uno el suyo es bueno) cualquier estudiante de arquitectura que

(1) G. Mongeri—*Gli stili Architettonici.*

(2) L. Chateau — *Historie et caractères de l'architecture en France.*
No menciono ejemplos de España y Portugal porque es obvia su existencia.

(3) J. Gailhabaud — *Monuments anciens et modernes.*

(4) S. Reinach — *Apolo.*

(5) R. Domenech — *Idem.*

(1) E. Bertaux — *(ob. cit.),* hablando de las hábiles pinturas del padre Pozzo en el techo de San Ignacio, en las que la arquitectura de la nave figura continuada, a más de numerosas figuras y ropajes flotantes, dice que «tan prestigioso es el artificio del decorador, que es preciso un esfuerzo para distinguir el límite donde la arquitectura y la escultura ceden el lugar a la pintura. La Iglesia se apropió de las fantasmagorías que contribuían al éxito de la ópera».
También son frecuentes los trabajos escultóricos de un *virtuosismo* notable: los de Bernini, por ejemplo.

haya pensado inspirar sus futuras actividades en esos modelos, debe primero preguntarse si él mismo, tal como es, siente real y sinceramente impresión de belleza ante esas formas, o se trata de una sugestión recibida sin análisis, complicada quizá con otro orden de consideraciones; pues de no ser así, perderá inútilmente cuanto esfuerzo a la tarea dedique.

Pero importa desligar la impresión producida, del encanto conmovedor que de todos los restos del pasado fluye, y que los hace acreedores a nuestro cariño y celosa conservación, debido a su valor histórico, independientemente de su valor artístico.

Hay quienes creen posible sacar importante partido ornamental de los ingenuos motivos de la alfarería calchaquí o diaguita. Es cuestión de optimismo.

El Dr. Juan Alvarez dice en un notable escrito sobre *La escuela argentina y el nacionalismo:* «... pero la verdad es que nunca tuvimos un idioma netamente distinto del español, ni una literatura específicamente nuestra, como tampoco hubo escultura, pintura, *arquitectura,* (1) religión o ciencia netamente argentinas; apenas si en materia de música, la influencia de las quejumbrosas flautas quíchuas nos permite ofrecer ciertos aspectos de originalidad local. Y así, la tentativa de restaurar el pasado a base de exotismo, nos ofrece hoy la escena de algunas hijas de extranjeros del litoral, que en las escuelas oficiales copian pacientemente en telares primitivos, los modelos indígenas que prepara algún profesor italiano... El propósito de caracterizar la nacionalidad con algo raro e inconfundible, ha llevado a olvidar que las pobres industrias incásicas no fueron producto espontáneo del suelo argentino, sino implantadas en el Norte de la República por otros conquistadores indios venidos de afuera; que las ciudades argentinas no se asientan sobre las ruinas de las ciudades indias; y que aquellos europeos que las fundaron en el siglo XVI, (españoles, alemanes, flamencos y hombres de otras procedencias) parecíanse bastante a los inmigrantes europeos del siglo XX. Lo que acostumbramos a llamar «características de la nanacionalidad» no son otra cosa que aspectos movedizos y cambiantes, ofrecidos en determinada fecha por el conjunto de los elementos que actúan sobre cierto territorio; empeñarse en que persistan, cuando han dejado de actuar las causas que les dieran vida, es obra de atraso, no de patriotismo» (2).

(1) No subrayado en el original.
(2) *Revista Argentina de Ciencias Políticas.*—T. XII, p. 338.

¿Qué hacer entonces?

Salvo mejor opinión, yo creo que lo menos sujeto a error, ya que un estilo arquitectónico no se forma por decreto, es ir llenando lo más razonablemente posible los programas que se presenten y con el gusto de los hombres actuales, que no desean, con seguridad, interiores místicos ni dormir en lechos imponentes; no perseguir demasiado la originalidad, pues por lenta evolución debe brotar sola de las necesidades prácticas y estéticas oportunamente cumplidas. En estas páginas se ha dicho con acierto que la mejor manera de ser original es «hacer muy bien lo que otros hicieron simplemente bien». La arquitectura siempre ha marchado por acumulación de esfuerzos individuales en un mismo sentido, orientados por lo que se llama «las conveniencias»; y así resulta el arte más «social» de todos. El barroquismo fué un salto individual y así salió ello. Por adición de pequeñas mejoras, llegó el dórico al Partenón, y raro será el programa que no invite a innovar en algún detalle. Las equivocaciones son en arquitectura mucho más lamentables que en ningún arte por su perdurabilidad. De una torpe pintura o sonata la gente venidera se librará fácilmente mandando una a un desván o no tocando la otra; pero un mal edificio sigue ofendiendo con su presencia a varias generaciones.

Lo más sanamente nacional que desde ya puede hacerse, es aplicarse a crear y usar motivos de ornamentación derivados de la flora y fauna del país, en lo cual hay mucha ventaja... y sea lo que Dios quiera.

Así como así, en esta época de comunicaciones, alianzas y arbitrajes, más tendencia parece tener el mundo a la uniformidad que a la diferenciación.

Lo que siempre resulta útil es conocer bien lo hecho por los artistas del pasado en todas las épocas y países (1), tratando de averiguar por qué y para qué lo hicieron: eso librará muy a menudo de imitarlos, al darse cuenta del cambio habido en las circunstancias.

Pues conviene no olvidar que vivimos en un país amplio, variado y fecundo, ocupado por un pueblo que continuará—detrás o delante—en la vía de la civilización europea; un pueblo sano, con decidida vocación de libre, y bien avenido con la existencia.

C. VILLALOBOS.

Septiembre de 1916.

(1) Tal vez el arte árabe merezca más atención de la que hasta aquí se le ha prestado.

# Edificios escolares de primera enseñanza

## Consideraciones sobre sus condiciones higiénicas

Las escuelas de la ciudad de Buenos Aires, construídas desde el año 1896 hasta hoy, son edificios nuevos desde sus cimientos; han sido levantadas con lujo de construcción arquitectónica, por lo que en su conjunto, comparadas con los establecimientos similares europeos, colocan a esta capital si no en primer término, en un lugar preferente, pues la mayor parte de las ciudades europeas no tienen, con relación a su población, el número de edificios nuevos destinados a la enseñanza primaria que posee Buenos Aires.

En muchas ciudades europeas las escuelas son adaptaciones de viejos edificios por lo que no siempre se hallan observados, en éstos, los preceptos que se establecen en las numerosas poblaciones escolares europeas en las que se determinan con minuciosidad las condiciones que deben satisfacer las construcciones destinadas a las escuelas.

Plantaciones y jardines en los patios.—Debo, sin embargo, apresurarme a anotar la única deficiencia de las escuelas argentinas comparadas con las europeas y especialmente con las de Inglaterra, y es la falta de grandes espacios interiores para jardines y para patios cubiertos donde se efectúan ejercicios gimnásticos en vasta escala.

En los últimos edificios escolares que el Consejo Nacional de Educación ha hecho construir bajo la experta dirección del distinguido arquitecto Juan Waldorp, han sido aumentados los espacios destinados al recreo a cubierto y al aire libre; pero en la mayor parte de nuestros edificios escolares no hay árboles en los patios.

Es conveniente, y la higiene lo exige, que en las escuelas haya jardines y plantaciones de eucaliptus. En los colegios como en los cuarteles, en las grandes fábricas como en los hospitales, donde grandes colectividades se hallan sujetas a una disciplina severa, o a trabajos corporales rudos, es menester amenizar estos establecimientos, quitándoles con jardines y plantaciones ese aspecto triste en general de todos los grandes edificios, y, especialmente peculiar de los edificios escolares. En dichos establecimientos, colegios, fábricas, cuarteles, hombres jóvenes deben permanecer encerrados en un espacio limitado mucho tiempo, tal vez algunos años, los mejores de la vida; es menester buscar por todos los medios posibles, que al niño le sea grato el colegio, que el operario permanezca en la fábrica, y que el soldado quiera al cuartel.

Los ingleses dan una importancia exagerada, que nosotros no concedemos, al desarrollo físico y material.

Es bien sabido la parte considerable que en la vida de los estudiantes se da en las universidades, a las luchas de todo género. *The criket, the foot-ball, the boating, the sparing,* constituyen, más que simples juegos, ejercicios que priman sobre los estudios escolares, y apasionan a los alumnos y sus familias, cuando menos tanto como los trabajos intelectuales.

Los niños de las escuelas públicas hacen largos paseos, luchan entre sí al paso y la carrera; se acostumbran a la fatiga y, con excepción de la población raquítica de los horribles barrios de Londres, Birmingham y Glasgow, los niños del pueblo en Inglaterra tienen apariencia más robusta y más vigorosa que los nuestros, parecen ser, en una palabra, más *healthy* (tener buena salud).

Entre el abuso de los ejercicios de fuerza, concedido por los ingleses, y el menosprecio que nosotros tenemos por ellos, existe un término medio que debe adoptarse.

Ubicación y orientación.—La primera cuestión a resolver cuando se trata de edificar una escuela, es la elección del terreno, y es conveniente no detenerse en la primera sin el más serio examen.

En el campo la edificación de las escuelas rurales no ofrece gran dificultad y la solución del problema es menos difícil que en las ciudades; se puede, en efecto, sin gran embarazo, hallar en un pueblo un terreno colocado en el centro de la población, sobre el borde de un camino, en posición bien aereada y sana, teniendo la superficie necesaria y alejado de toda vecindad incómoda.

En una ciudad el caso no es tan fácil, o a lo menos es más complicado; no se puede, como se desearía, disponer del terreno necesario y encontrar siempre uno que esté bien situado, que presente las disposiciones y las dimensiones deseadas, y que satisfaga, en fin, las exigencias requeridas. Si conviene, pues, en caso semejante, hacer numerosas concesiones, no deben efectuarse sino sobre puntos de detalle, sin abandonar jamás los preceptos generales siguientes:

Una escuela ha de levantarse, en lo posible, en el centro de la población cuyos niños están destinados a frecuentarla; no debe, sin embargo, edificarse en una calle ruidosa, ni que tenga su entrada sobre otro de gran tránsito donde la circulación muy activa pueda ser causa de peligro para los niños al momento de entrar o a la salida de la escuela; tampoco debe ubicarse donde los niños esten expuestos a recibir impresiones físicas o morales contrarias a sus costumbres o a su salud; debe tener luz y aire en abundancia; no ha de estar escondida entre construcciones que la sofoquen y la dominen; debe hallarse orientada de tal manera que sus locales puedan gozar sucesivamente del sol, siguiendo las diferentes horas del día, y se hallen abrigados del lado por donde se descargan con más frecuencia las lluvias.

A estas primeras exigencias, bastante difíciles de reunir, los ingleses agregan todavía otras, y quieren que sus escuelas ocupen un lugar despejado, tranquilo, agradable, bastante vasto para que estén aisladas de todas las construcciones vecinas, y que no tengan sus frentes a la calle.

El *School Board* rechaza, además, de una manera formal la adopción de un tipo de escuela preparado de antemano a título de proyecto modelo, pidiendo por el contrario, que la escuela sea estudiada en previsión del terreno en que debe construirse, y no que se empiece primero por preparar un proyecto para buscar luego el terreno a que pueda adaptarse.

El trazado de las construcciones de una escuela debe estudiarse con gran prolijidad, no tan sólo desde el punto de vista de la distribución y alineación con relación a los edificios adyacentes, sino también desde el de la orientación y el de la mejor situación de sus locales al aire y al sol.

Las opiniones, sobre este punto, son contradictorias.

Está fuera de duda que la acción del sol tiene una influencia benéfica en la atmósfera de una habitación, porque activa la ventilación y ejerce sobre los niños el mismo efecto que sobre las flores.

Tomando como punto de partida este hecho, generalmente conocido, los constructores de gran número de escuelas han buscado exponer lo más posible sus edificios al sol, y han obtenido así una claridad y una luz insoportable para los alumnos y para los maestros; por otra parte, los defensores del sistema que excluye de una manera terminante la exposición a la acción del sol, han sido numerosos, y especialmente entre los miembros del *School-Board provincial.* Si en Inglaterra, donde son contados los días iluminados por el sol, hay duda acerca de la exposición de los frentes a su acción, entre nosotros, donde los días en que impera la acción benéfica del astro mayor son los más, no hay lugar a duda que debe evitarse en lo posible la exposición de los frentes principales al sol; sólo creemos que pueda hacerse cuando estén precedidos por galerías que sirvan para precaver las paredes de la acción directa del calor y de la claridad del sol.

Las ventanas principales de una escuela no deben nunca abrirse directamente en paredes expuestas al sol.

Indudablemente el sistema que mejor respondería a todas las exigencias sería el de pabellones aislados circunvalados por galerías y éstas por jardines o vastos patios con arboledas.

Este sistema, generalmente empleado en los hospitales y en los cuarteles, resultaría ser muy oneroso para las escuelas, por las grandes áreas que se necesitarían para su edificación; creo, sin embargo, oportuno transcribir aquí lo que el *Putzeys* ha escrito al respecto, hablando de cuarteles, y que, por analogía, puede aplicarse, si no a las escuelas, a los colegios de internos.

«Il faudrait pour repousser ce sistème comme trop honoreux n'avoir jamais senti l'odeur infecte qui s'èchappe le matin des chambrées. Il faudrait ne pas avoir assisté au repas du soldat au cœur de l'hiver près d'une table, au milieu d'une salle sans feu. *On si fait... on si fait tellement* qu'on en *meurt...* Il est assez triste dejá de penser que cette belle et forte jeunnesse, l'elite de la population, peut devenir demain la proie de la guerre, sans compter encore

que la phtisie et le tifus la deciment pendant la paix.»

Asilos de infantes.—En Inglaterra y en Norte América los *infant's school,* y en Alemania los *kindergarten* han tenido su mayor desarrollo, poco común entre nosotros y en Francia.

En estos establecimientos los niños de ambos sexos, desde los dos hasta los siete años de edad, reciben los cuidados que reclama su desarrollo físico y moral.

Los salones de estos asilos están situados a nivel del suelo, recibiendo posiblemente luz bilateral y sus dimensiones están calculadas de manera que haya, cuando menos, dos metros cúbicos de aire por cada niño. Al lado de estos salones hay un patio cubierto destinado a los recreos y las meriendas.

Es de mucho interés, más para el educacionista que para el arquitecto, el estudio de los muebles y de los útiles de enseñanza que deben emplearse en estos asilos.

Los salones para los mismos tienen la forma de anfiteatro con 5 escalones como mínimum y 10 como máximum. Por cada niño se calcula una superficie de 0m.90.

Estadística oficial de la proporción de las edades en 1000 niños, en Inglaterra.— Es interesante conocer, para la construcción de las aulas en las escuelas, un dato estadístico, obtenido en toda Inglaterra en 1987, y que determina cuál es la proporción de las edades entre 1000 niños que frecuentan las escuelas primarias.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Niños | de | 3 | a | 4 | años........ | 111 |
| » | » | 4 | » | 5 | » ........ | 110 |
| » | » | 5 | » | 6 | » ........ | 105 |
| » | » | 6 | » | 7 | » ........ | 103 |
| » | » | 7 | » | 8 | » ........ | 100 |
| » | » | 8 | » | 9 | » ........ | 98 |
| » | » | 9 | » | 10 | » ........ | 96 |
| » | » | 10 | » | 11 | » ........ | 94 |
| » | » | 11 | » | 12 | » ........ | 93 |
| » | » | 12 | » | 13 | » ........ | 90 |

Estas estadísticas varían notablemente cuando se toman en naciones distintas.

En Londres, donde las escuelas elementales de un solo piso son raras y donde en un mis-edificio la división entre niños adultos y niñas consiste en distribuirlos en varios pisos, los alumnos se reparten del modo siguiente:

Sobre 1000 alumnos

| | | | |
|---|---|---|---|
| División | para | niños pequeños... | 400 |
| » | » | niños adultos.... | 300 |
| » | » | niñas.......... | 300 |

Proporción del número de alumnos con relación a la población.—También es de interés para la construcción de una escuela, conocer el número de niños que deben frecuentarla.

El número de niños en edad escolar está en proporción con el número de habitantes del barrio en el cual dicha escuela debe erigirse.

Se admite que los dos décimos de la población representan el número de niños en edad de frecuentar las escuelas; el número de los varones es superior, aunque poco, al de las mujeres.

Clases.—Las clases deben ser aisladas e independientes las unas de las otras; no debe jamás el alumno, para entrar en el aula, estar obligado a pasar por otra; una galería de comunicación se hace, pues, necesaria en la subdivisión del plano.

Esta galería sirve también para que los niños puedan formar en dos hileras antes de entrar en la clase, o bien para ordenarlos a su salida.

Las paredes que dividen entre sí dos clases, deben ser de tal espesor que no permita que los catedráticos se estén oyendo mutuamente.

Sus dimensiones y su forma.—La superficie de la clase debe asegurar a cada niño de 0m.80 a 1 metro cuadrado de superficie, comprendidos los pasajes, el espacio ocupado por los bancos, y la mesa o pupitre del maestro.

Este primer elemento que sirve de punto de partida para los cálculos de las superficies generales, se completa teniendo en cuenta el número y disposición de los bancos, la ubicación de las puertas y ventanas y los pasajes y útiles de enseñanza, llegando luego a determinar con exactitud las dimensiones del largo y del ancho necesario para cada aula. Las clases que contienen muchos alumnos son malas, no debiendo pasar nunca de 20 el número de alumnos destinado a cada clase; pero desgraciadamente las clases contienen más de este número que a veces llega a ser hasta de 40.

Tal aglomeración es perjudicial bajo todo punto de vista; la vigilancia se hace imposible y la enseñanza no puede efectuarse, en tales condiciones, útilmente y con verdadero provecho para el alumno.

No debe tampoco un aula ser demasiado vasta para evitar que el maestro se gaste haciendo esfuerzos penosos para hacerse escuchar.

Tomemos como término de comparación le número de 40 alumnos en una clase; según lo que hemos dicho, se necesitan algo menos de 40 metros cuadrados de superficie.

Supongamos que la clase que nos ocupa con-

tenga bancos de dos asientos; una línea de ocho alumnos no es demasiado para ser bien vigilada por el maestro, luego habrá cuatro bancos en cada hilera; el largo de los bancos necesario para ésta, calculando que cada niño sentado ocupe 0m.45, será de 0m.90; y dejando entre cada banco 0m.55 cuando menos y en cada extremidad un paso de 0m.70, tendremos:

$$\underbrace{4\times 0\text{m}.90}_{\text{bancos}} + \underbrace{3\times 0\text{m}.55}_{\text{pasos intermedios}} +$$
$$+ \underbrace{2\times 0\text{m}.70}_{\text{pasos extremos}} = 6\text{m}.65$$

o sea 6m.65 que será el ancho de la clase.

El largo se obtiene del mismo modo; 5 hileras de bancos de ocho alumnos se necesitan para los 40; pues bien: Si la profundidad de cada banco es de 0m.60 y se toma como mínimum de espacio en la cabecera de la clase 2 metros para la colocación del entarimado, mesa del maestro y pizarrón:

$$\underbrace{0\text{m}.75}_{\text{paso al fondo}} + \underbrace{5\times 0\text{m}.60}_{\text{5 hileras de bancos}} +$$
$$+ \underbrace{2}_{\text{paso al frente}} = 5\text{m}.70$$

será, pues, 5m.70 el largo de la clase; 5m.70 de largo multiplicado por 6,65 de ancho dan 38.57m$^2$ de superficie, lo que establece una perfecta concordancia entre los dos procedimientos empleados para obtener la superficie de un aula para 40 alumnos.

VENTANAS.—La disposición dada a las ventanas en las clases ejerce influencia directa en la salubridad del aula y, por lo tanto, en la salud de los alumnos.

Las ventanas deben estar colocadas a la izquierda de la clase, siendo la luz que viene de esta parte la que más conviene a los que escriben.

En las escuelas de esta Capital no hay un tipo fijo adoptado para las ventanas de las clases, y sería útil determinarlo.

Las ventanas ordinarias como se usan en las habitaciones de nuestras casas, se abren de par en par, dejando así que el aire llegue de golpe y en masa considerable sobre las cabezas de los niños, cuando están abiertas; y privándoles de toda renovación de aire exterior cuando están cerradas.

Se empleó en Francia un sistema a báscula, que constituye una mejora, por la que el aire exterior, dirigido hacia lo alto, no molestaba a

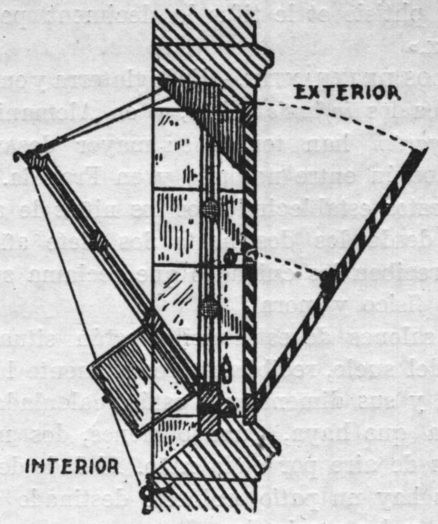


FIG. 1

los niños a su entrada en esta forma, y barría los miasmas de la atmósfera; pero exige el empleo de ventanas de pequeñas dimensiones y consiguientemente sus servicios eran insuficientes. Véase fig. 1.

Se han ensayado también ventanas a *pivot* móviles al rededor de un eje horizontal colocado en la mitad de su altura. Por este sistema la parte inferior elévase cuando la superior baja, sin dar el resultado que se busca.

A mi juicio, los sistemas de ventanas para clases que reúnen mejor las condiciones a que se destinan son los empleados en Inglaterra, que trataré de describir.

En las últimas escuelas edificadas bajo la inspección del *School-Board* se ha estudiado dicho punto, llegando a estos resultados.

Ante todo, supresión completa de las ventanas de forma circular u ojival, pues éstas son viciosas debido a la disminución de abertura en la parte superior, que es por donde más abundante se recibe el aire y la luz.

Las ventanas rectangulares no ofrecen este inconveniente, y es menester elevarlas hasta el nivel de la garganta del cielo raso.

En cuanto a los modelos de estas ventanas, examinaremos tan sólo tres.

En el primero la ventana está fija en su parte inferior; la parte central se abre como una ventana ordinaria mediante una varilla metálica articulada y movida por un manubrio.

CARLOS MORRA.

*(Concluirá).*

# Epidermis Arquitectónica Bonaerense

Aunque el vocablo «Arquitectura» es tan lato que ha inducido a autores eruditos a escribir capítulos enteros para definir su acepción, está fuera de duda que con ese término se quiere principalmente significar la parte externa de los monumentos o edificios, es decir, la expuesta a la intemperie y que ha merecido siempre, especialmente en los tiempos clásicos, la atención más preferente.

Es, pues, de mucha importancia y más aún entre nosotros donde este arte tiene aun índole simplemente imitativa, con el mismo criterio aplicado a todas las cosas de la vida material, el saber no sólo *el cómo* pero sí también *con qué* materia esa arquitectura externa se ha de llevar a efecto.

A la primera de esas dos proposiciones se suele satisfacer con un prolijo método preparativo, que va desde el croquis al anteproyecto, al proyecto definitivo, a los dibujos a grande escala, a los detalles en tamaño natural, y aun al modelo plástico; pero lastimosamente tanto trabajo previo viene entre nosotros a concretarse, en definitiva, en inconsistente materia que no sobrepasa los límites de lo provisorio o simulativo.

No por las lecturas pero sí por constatación ocular, podemos afirmar que las arquitecturas exteriores de los grandes centros urbanos europeos, en sus cornisamentos y en su decoración, se ejecutan generalmente en material de cantera, en material cerámico, o en piedra artificial; los fondos o vivo de los paramentos se suelen revestir con cualquiera de esos materiales o con mosaicos, con mayólicas, con grafitos, con simple revoque o enduido o simplemente se deja aparente y al vivo el paramento hecho de ladrillos especiales.

En los raros casos en que los cornisamentos se ejecutan en obra y a molde como entre nosotros, se les blanquea o pinta sinceramente sin pretender alcanzar con eso la simulación de la piedra.

Nuestra opinión pública generalmente cree que toda la arquitectura exterior de Buenos Aires está hecha de piedra artificial: los profesionales saben sin embargo que eso no es así, pues tiénen derecho tan sólo a la definición de piedra artificial las fachadas revestidas con bloques de concreto, vaciados en moldes, con su parte visible de piedra o mármol molido y cemento; bloques que por la trabazón que requieren y por su martelinado definitivo, se comportan a la acción de la intemperie muy parecidamente a los materiales verdaderos, a los cuales también se asemejan por su efecto estético.

Fachadas así hechas en Buenos Aires hay muy pocas.

Todo arquitecto ha podido comprobar entre nosotros la imposibilidad de infundir a nuestra arquitectura la misma vida y expresión de la europea, imposibilidad sin duda proveniente de la materia inerte e inexpresiva con la cual damos forma a nuestras creaciones: materia que se concreta a una mísera capa de cemento y arena raspada para imitar con eso ingenuamente la granulación de la piedra y cuyos cortes a serrucho que quieren imitar la trabazón, frecuentemente y por descuido de los operarios, resultan concordantes con la estética de la construcción como la música trágica con las gracias de Carlitos.

De tal epidermis arquitectónica por su porosidad o por su escasa compacticidad, disminuída aún por el raspaje, apenas se la abandona al tiempo y a la intemperie, el musgo y la suciedad hacen rápidamente presa de ella, dándole ese aspecto macilento y deplorable, que los ignorantes confunden con la verdadera pátina que vela con el andar de los años la arquitectura hecha de materiales verdaderos, haciéndola más pintoresca.

Y como si ello no bastara, las estructuras de madera y los paramentos de ladrillos de nuestros *cottages* y casas normandas acriolladas, en lugar de ejecutarse con sus respectivos materiales, que los tenemos aquí como los mejores

del mundo, se suelen simular con revoques pintados, los que expuestos a las lluvias destiñen y chorrean indecorosamente a lo largo de los muros.

Semejante estado de cosas, excusado aquí con piadosas mentiras convencionales, ha sido comprobado y manifestado públicamente por varios hombres ilustres que nos visitaron durante los festejos del Centenario y, especialmente, por Enrique Ferri y Anatole France.

Este último literato, cuya opinión al respecto es oportuno citar aquí, en su conferencia de despedida dada en el Odeón, sintetizando sus impresiones sobre el hospitalario país que visitaba y con evidente deseo de conciliar la verdad de las cosas con la gratitud que le debían inspirar las finas atenciones de que era objeto, hablando de arquitectura dijo que nuestros arquitectos se ven frecuentemente obligados a ocultar sus construcciones con revoques y molduras similativas, pero que tiempo llegará en que tendremos una arquitectura de cerámica o de terracota como corresponde a la región que habitamos.



Sin duda alguna, Anatole France quiso manifestar que nuestra metrópoli, puesta entre el gran estuario y al borde de una llanura de centenares de kilómetros a la redonda, privada de canteras, no podía sinceramente imitar la arquitectura de París que está hecha de piedra, como la de Atenas, de mármol pentélico, la de Roma, de travertino, y la de Florencia, de piedra serena, porque tales eran o son los materiales que tenían y tienen a mano.

Opinamos que la estrecha relación entre el carácter arquitectónico y la composición geológica de una región ha dejado de tener gran importancia en nuestros tiempos por las fáciles y económicas comunicaciones de toda especie, que permiten el consumo de cualquier producto de la vida material de extremo a extremo del globo.

Eso nos permite conseguir aquí un revestimiento de piedra relativamente más barato que en Europa, considerando naturalmente que el poder adquisitivo del peso para todas las cosas es igual aquí que el del franco en el viejo continente.

Estamos lejos de los tiempos del romano Vitruvio que lamentaba, en su conocida obra, no tener para las construcciones de la gran urbe cierta clase de piedra que existía en la Etruria; hoy día, sin el más mínimo asombro, vemos revestir construcciones norteamericanas con la misma calidad de mármol que adornó el divino Partenón.

De todas maneras, se realice o no se realice el pronóstico del eminente literato francés, lo cierto es que para llegar a ello habría que empezar por el uso de los honestos y lógicos paramentos de ladrillos al vivo que ostentan, por ejemplo, el palacio Farnese de Roma y el de Versailles, cerca de París, paramentos usados en nuestros tiempos en todas las partes del mundo donde, queriendo arquitectura sincera, no es posible hacer un uso dilatado de la piedra o del mármol.

Nuestros profesionales saben sin embargo cuan difícil es hallar aqui propietarios que toleren en sus edificios esos paramentos aparentes, pues quieren éstos invariablemente revestido todo de... piedra de París.

No hay necesidad de dejar constancia que de esto no es culpable el gremio de los arquitectos, del cual ninguno (incluso el que estas líneas escribe) se halla en condiciones de tirar la primera piedra: ellos, en definitiva, no pueden sino

ser los intérpretes y ejecutores de los gustos y tendencias dominantes en el público.

Nadie ignora los inconvenientes, de cualquier índole, que acarrea el profesar y divulgar opiniones que no concuerdan o coinciden con el criterio colectivo, y en estos casos la insistencia de cualquier arquitecto en querer llevar a la práctica las ideas que venimos exponiendo, oscuras para nuestro ambiente, lo menos que podría causarle sería, como se dice en términos comerciales, la pérdida del *asunto* o del *negocio*.

Sin embargo, muchos de nuestros arquitectos, toda vez que han podido obrar libremente, trataron de solucionar el difícil y fundamental problema de la sinceridad arquitectónica, con varios y diferentes ensayos, que si bien el vulgo no los aprecia y, más aun, los pospone al método usual corriente, quizás podrán en el porvenir influir en algo en la formación de una verdadera arquitectura de modalidades locales propias.

Tal creemos sea el caso de la casa quinta o villa situada en Muñiz, F. C. P., de la cual publicamos una fotografía en el presente número, cuyo propietario coincidió con las opiniones del arquitecto como si se tratara de una sola persona.

El cornisón en madera dura, emergente de la misma estructura del techo, de poca inclinación, los demás cornisamentos en piedra artificial martelinada y los fondos cubiertos de graffitos, forman un conjunto arquitectónico bastante sincero, el cual, si no es adaptable como el mejor a los grandes centros urbanos, lo creemos por lo menos muy adecuado para construcciones campestres y de veraneo.

Como es sabido, el graffito es un medio decorativo arquitectónico que con el renacimiento italiano se ha propagado más o menos por todo el mundo, siendo en la escala de valores de los revestimientos arquitecturales inferior al mosaico y a la mayólica; pero, aunque artísticamente no equivale al fresco, por su duración es superior a éste.

En Buenos Aires el mismo se le ha usado algunas veces, pero no siempre con buen resultado en lo que se refiere a su conservación: por nuestra experiencia personal hemos podido comprobar que esa deficiencia proviene más bien de los colores químicos modernos del comercio, inadecuados para su preparación; siguiendo, pues, las indicaciones del Vasari, empleamos colores de tierras naturales (como en el edificio de referencia) y con excelente resultado, comprobado en algunos graffitos que ya llevan una década de existencia.

Para los que no conocen este sistema decorativo arquitectural diremos que se ejecuta con dos o más revoques superpuestos de arena lavada y cal dulce apagada y removida frecuentemente, con meses de anticipación, y mezclando cada capa con el color adecuado: extendidos esos revoques uno sobre otro, el artista, después de puntear el motivo decorativo, con herramientas adecuadas, rasga cada una de esas capas coloridas como si grabara, descubriéndolas a voluntad hasta formar su composición decorativa estudiada con anticipación.

Se podrá tener cualquier opinión sobre el valor estético de tal sistema decorativo, pero su evidente ventaja con referencia a la duración está puesta fuera de duda prácticamente por la inmutabilidad de sus cálidos tonos cuya frescura parece aumentar a la vuelta de los años.

Hemos creído no totalmente inútil el manifestar estas modestas opiniones sobre la importantísima cuestión de la sinceridad, convencidos de que el carácter propio de nuestra futura arquitectura no se conseguirá con vanas digresiones, pero sí con la sincera concordancia entre la forma y la materia y viceversa y con la subordinación de las estructuras constructivas a nuestras condiciones climatéricas: el todo animado de la armonía vital de la belleza; lo que sólo se obtendrá con la difusión de las leyes invariables de tan difícil arte en la masa del público, que tiene sobre el mismo gran jurisdicción, pues, en definitiva, ahora como siempre, es quien da sanción y prestigio a cada uno de los profesionales de la arquitectura.

LUIS A. BROGGI

# Algunas críticas sobre el Pasaje Güemes

Consideraciones generales. — Antes de dar principio a las críticas que suscita la arquitectura del Pasaje Güemes, deseamos recordar aquellos principios que todos conocemos, pero que, desgraciadamente, la necesidad de renovación hace tan frecuentemente olvidar.

Sabemos que la composición decorativa arquitectónica tiene por objeto «la expresión artística de las formas dictadas por la utilidad y constructibilidad». No permite, pues, fácilmente la creación rápida de un arte nuevo, por cuanto la utilidad de los objetos no cambia y el número de los materiales de construcción no aumenta sino muy paulatinamente. Además, no es siempre posible emplear artísticamente estos nuevos materiales, por ser indispensable tratarlos en armonía con sus antecesores empleados en la misma construcción.

En todo caso, la nueva combinación decorativa no debe, ni por un instante, apartarse de los mejores principios, que son el resultado de siglos de estudio de nuestros maestros antiguos.

Tenemos la mejor prueba de esta necesidad en el Pasaje Güemes, donde es fácil comprobar que el teatro del subsuelo, en el cual el autor ha respetado bastante bien estas leyes (con excepción del cielo raso, del que hablaremos más adelante), ofrece mucho más interés que el resto del edificio, en que se han tenido en cuenta los principios enunciados más arriba. En efecto, la composición de esta sala es bastante feliz y en la decoración de los palcos y balcones ha sabido el autor mostrar una personalidad que hubiera sido agradable encontrar en las otras partes del edificio. De lamentarse es que no haya estudiado con la misma lógica toda la composición. Evitando así muchas faltas y guardando más homogeneidad, hubiera ahorrado a la obra todas esas fantasías que el arte arquitectónico no puede admitir.

Veamos ahora cuáles son las principales fantasías criticables de este edificio. A nuestro juicio, la primera reside en la mala expresión de la construcción de hormigón armado.

Hormigón armado. — El hormigón armado, como todos los nuevos procedimientos de construcción, traerá probablemente una revolución en la arquitectura del porvenir.

Nos permitirá desarrollar el vuelo de bóvedas y arcos y conseguiremos construcciones de una ligereza desconocida hasta el presente; las finezas de su estructura aparecerán en su decoración para regocijar la vista por la expresión artística de la verdad. Por último, las siluetas finas y caprichosas desempeñarán muy probablemente un papel importante en esta nueva construcción.

Pues bien, en el Pasaje Güemes el hormigón armado ha tenido empleo simplemente en sustitución del esqueleto metálico, sin dar a su composición el carácter de flexibilidad y de ligereza que debiera presentar.

La ligereza que reclama la construcción de hormigón armado—vale decir estructura a base de alambre—está por el contrario representada en el Pasaje por una pesadez exagerada, y dijérase que la primera preocupación del autor de esta obra fué la de hacer desempeñar al hormigón el papel de los atletas que alzan pesas, de los cuales el más considerado es el que alza los más pesados manubrios, aun al precio de una mueca o de una actitud antiestética.

Tal es la impresión que nos produce el cielo raso del teatro a que nos hemos referido hace un momento; causa asombro la pesadez de sus vigas de sostén. Es esto el resultado de haberse empeñado en hacer cumplir al hormigón armado el audaz cometido de cargar sobre las espaldas de una sala de espectáculo catorce pisos de construcción. Se ha realizado la proeza; pero al precio de qué mueca!

El mismo efecto se nota en la sala del restaurant del subsuelo.

También se juzgará, al examinar las vigas que soportan el restaurant del piso 14.º, que la solución hubiera podido resultar más elegante; consolas o arcos calados hubieran proporcionado una impresión más adecuada al hormigón armado, en vez de esas enormes vigas que por su sección casi pudieran ser de madera.

Composición del Pasaje. — La bóveda del Pasaje debía haberse proyectado como la de

Milán, de tal modo que abrigara esta nueva calle sin por ello quitarle la luz y la ventilación natural. Este problema no ha quedado resuelto, pues, en pleno día, es necesaria la luz eléctrica en ciertos puntos y los demás están alumbrados muy irregularmente; ello es debido al amontonamiento de construcciones por encima del Pasaje. Digamos a este propósito que los grupos de construcciones superiores han sido distribuídos de modo a dejar patios a intervalos regulares; pero el restaurant del piso 14.º ha venido, por su posición, a destruir esa combinación. Más feliz hubiera resultado tal combinación sin la existencia del restaurant y también si el autor del Pasaje no cometiera el error enorme de componer un elemento *lleno* de bóveda del mismo modo y en el mismo cuadro que un elemento *vacío*, lo que es contrario a todas las leyes arquitectónicas. Este error corresponde al del arquitecto falto de ideas en composición, deteniendo su estudio de una fachada que no responde a las exigencias de la planta y contentándose con tapar algunas ventanas inútiles, sin variar lo demás de su alzado.

Aquí es la bóveda la que ha resultado vencedora de la vidriera y esta pobre se ve en la obligación de encurvarse ante las exigencias de la bóveda de medio punto; debe entrar en el mismo cuadro que el igual trozo de bóveda vecino y amoldarse para hacer la misma figura, a fin de unificar la forma general de la bóveda del Pasaje. Pero desgraciadamente esa tarea está por encima de sus fuerzas; hubiera sido más lógico dar a los vacíos formas distintas de las de los llenos—es decir, dar a los vidrios transparentes y ligeros un aspecto distinto de los trozos resistentes de la bóveda, destinados a soportar diez pisos.

TRAMOS DEL PASAJE. — Los tramos del Pasaje están separados por pilares que no dan la impresión de soportar, ellos solos, la bóveda y su sobrecarga y parece que fuera para exagerar ese defecto que los pedestales de las pilastras (de mármol rojo) recibieran con tan poca elegancia ese enchapado sobre su osatura. Las pilastras mismas encuentran tan difícilmente lugar para alojarse sobre esos pilares, que el compositor hace de ellos una auto-crítica por el modo tan inesperado de reemplazar un capitel que no pudiera colocar por falta de espacio.

Igual cosa sucede con el motivo de dos columnas pareadas de la entrada y de los halls sobre los cuales se encuentra un elemento de decoración tan embarazoso que ha sido menester suprimir la mitad de cada capitel. Este mismo motivo no es solamente obstaculizante en la parte baja donde molesta a las columnas, sino que también la masa de su parte superior oculta el arranque del arco toral, que por esta causa parece aplastado.

HALL. — No es fácil explicar la forma del cruce de los halls que cortan el Pasaje en dos puntos. Esa forma sería la que reclamaría el cruce de dos pasajes del mismo ancho y altura que el Pasaje Güemes. Si el autor ha ideado su composición en previsión de que más tarde se cortara la manzana por dos otros pasajes perpendiculares al actual, nada hay que decir; pero si están destinados a marcar el lugar de las entradas a pisos superiores e inferiores, hubiera sido preferible encuadrar este motivo en forma distinta que el Pasaje mismo, pues la importancia que les ha dado es exagerada con respecto al Pasaje. La mejor prueba de esto se tiene al observar cuán laborioso ha sido el arreglo tendiente a rellenar el sobrante de superficie necesaria para la puerta. Además el ancho de estos motivos ha puesto al autor en la necesidad de adoptar puertas a tijera, como las de los ascensores, pues no habría lugar para colocar otras. Francamente, esas puertas a tijera no merecen un cuadro tan monumental.

Obsérvese también, en el mismo hall, el acordamiento que existe entre la decoración del arco y de sus pies derechos con la de la pared donde se abre la puerta mencionada y donde está situada la gran vidriera superior; podrá apreciarse allí la mejor prueba de que esta decoración está desligada de la primera, lo que patentiza bien el error de concepto en la composición general.

Digamos de paso algo respecto a esos desgraciados cortes de las columnas pareadas sobre los cuales se han superpuesto anillos de diferente material que se entorpecen unos a los otros; bastaría ampliamente con el de metal y la solidez del segundo hubiera convenido mejor a las bases, cuya forma resulta harto blanda para servir de sostén.

Si examinamos ahora la bóveda de estos hall, encontramos que la elección de la parte inferior de la pechina para horadar en ella una ventana, no es muy acertada, por cuanto los arcos dan la impresión de que producen empujes justamente en ese lugar.

Cuán pesada parece también la corona que no tiene otra cosa que sostener que la vidriera de la cúpula; hay allí exageración y ello da un mal aspecto de enlace entre los dos materiales.

FACHADAS. — Pasemos ahora a analizar las fachadas donde encontraremos: primero el arco principal del Pasaje aparejado con dovelas de granito cuya labra es tan grotesca que cualquiera supondría que son de manteca. No se comprende por qué esta forma suave viene justamente—en esta fachada en que no hay otra— a ocupar el lugar de la materia más resistente.

Hubiera reportado utilidad al autor el examen atento de la solución del mismo problema obtenida en la esquina de Cangallo y San Martín; allí el arco expresa sentidamente la dureza del material con que está construído.

De cada lado del arco del Pasaje en la planta baja, existe una pequeña puerta de negocio coronado por un arco cuya pesadez proviene del vuelo, impuesto por la necesidad de soportar un asiento de estatua sentada.

Aun con esa exageración del vuelo del arco el asiento resulta demasiado chato para recibir la estatua que nos revela la carátula del número especial de la *Revista Técnica*, y no se sabe si es debidò a esa escasez de asiento o por la altura a que se colocará esa estatua, que el escultor la ha sentado, de puntillas. Tan sólo puede decirse que el resultado de esta decoración tanto bajo el punto de vista arquitectónico como escultórico, parece bien dudoso. Creemos que hubiera sido preferible no empecinarse en colocar a la altura del 2.º piso alto una estatua sentada que por su posición no puede apreciarse en escorzo desde abajo.

De cada lado de este arco en el 2.º piso alto notamos unos balcones de hierro y bronce que nos parece de una dudosa fantasía, pues el objeto de un balcón es sencillamente evitar la caída desde una saliente accesible, y esa utilidad es igual en todos los puntos del balcón. No se explica por consiguiente qué objeto se persigue al hacer el balcón más alto en su centro que sobre los costados. Menos mal si esa mala interpretación de una forma utilitaria hubiera dado por resultado algo bueno; pero es que esa forma ilógica ha arrastrado al autor a presentar un muestrario de círculos de todas dimensiones que ligan bien pobremente figurinas de bronce, las cuales, a su vez, estarían mejor en otra parte que en esas esquinas.

Veamos ahora el coronamiento de las ventanas del 2.º piso alto en Florida.

La fotografía que de dichos coronamientos nos ofrece la *Revista Técnica* nos produce una bella impresión de escultura decorativa; las manchas de sombra y las luces están bien repartidas, pero desgraciadamente en obra desde la calle no es posible apreciarla por la exageración del vuelo en relación con la corta distancia de vista. Pero si no es visible esa bella escultura es perfectamente aparente la parte inferior del motivo que está formada por una garganta desnuda entre dos ménsulas. Nótese, de paso, que esas dos ménsulas, quizá por ser elemento de sostén, descansan sobre el vacío, encima de las ventanas laterales.

Esa manera de colocar la escultura para que no pueda verse y de construir ménsulas que no pueden soportar nada, es del todo criticable.

En cuanto al revoque del fondo de la pared, hecho con pequeñas ondulaciones horizontales, da exactamente la impresión de imitar la chapa ondulada de las persianas de enrollar colocadas en las ventanas del mismo edificio. Tan es así, que cuando dichas persianas están bajas, toda la fachada produce el efecto de una construcción de chapas onduladas pintadas de distintos colores. Tenemos, pues, en esa parte del edificio, otro ejemplo de defectuosa expresión de los materiales.

Por fin, el motivo central de la parte superior del frente que consideramos, nos da el peor ejemplo de las proporciones a conservar entre los distintos elementos de una composición, pues allí encontramos del mismo tamaño y llenando el mismo oficio al lado unas de otras, columnas y figuras de pie. Las primeras debieran ser más importantes que las segundas en la misma composición, como nos lo demuestran tan magistralmente las hermosas proporciones guardadas en el «Erechteo», de Atenas, en la villa de Albani (Italia) y en el vestíbulo del teatro de Burdeos (Francia).

En el restaurant del 14º piso encontraremos otra vez ese error de escala con los motivos de decoración escultórica que se encuentran en el arranque de las nervaduras de la bóveda. Tienen esos motivos una dimensión aproximada de 0m.30 × 0m.30 y representan una figura de hombre acurrucado; sin embargo, con esas dimensiones apenas debería caber un murciélago, pues los capiteles que están exactamente por debajo se hallan tratados más o menos en esta última escala. Amén de las nervaduras de bóvedas sin apoyo, de las vidrieras colocadas en las vigas cuando los cielos rasos son llenos y otras primicias de ese restaurant.

Todo esto nos demuestra el daño que se ha hecho el autor del Pasaje Güemes por querer adoptar un pretendido arte nuevo.

Si previamente hubiera estudiado más de cerca las obras de los maestros antiguos; si las hubiera analizado y discutido; si hubiera com-

prendido el porqué de la belleza de tal o tal forma; si hubiera observado que tanto a su propia forma como a la lógica y a su relación con las partes vecinas debe su real belleza una composición decorativa arquitectónica, a buen seguro no habría recurrido aquel autor, para hacer algo nuevo, a la decapitación de columnas, ni a la ondulación de arcos, ni a la laminación de pilares, etc. ¡Hubiera buscado en la expresión misma de la verdad formas más nuevas que las columnas y las bóvedas de cañón, que dan la sensación de la antigua construcción de piedra y no la de hormigón armado!

PROF. RENÉ VILLEMINOT.

## VI SALÓN ANUAL DE BELLAS ARTES



VÉRTIGO

DIBUJO A PLUMA DE CESÁREO F. DÍAZ, ALUMNO DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

# CASAS COLONIALES Y ROMANAS

## ESTUDIO COMPARATIVO

CUANDO se estudia la evolución cultural de la humanidad, se observa que aquélla sigue un curso paralelo con el desarrollo de su habitación. El hombre primitivo edifica una choza rudimentaria para albergar su familia contra las inclemencias exteriores. En los climas extremos del norte o sur, agrega también un albergue para los animales domésticos. Este es el carácter fundamental de las casas que pueden clasificarse como típicas de las primeras etapas evolutivas en la historia de la habitación; siendo su rasgo persistente la distribución mencionada, que se conserva durante siglos, y que con la cultura progresiva de un pueblo se complica y se amplía, pero sin cambiar la idea fundamental de su construcción.

De todos los documentos que nos permiten formar un criterio sobre un pueblo del pasado, es siempre el más importante y el que más certeramente caracteriza el grado de su cultura, el que se refiere a la forma y distribución de la casa que le sirve de hogar. A medida que su progreso se desarrolla y su vida se intensifica, la habitación sufre también cambios importantes, sin que que ello implique — como ya se ha dicho — que el pensamiento primitivo experimente alteración.

Un caso interesante y significativo se puede estudiar en las casas pertenecientes a nuestra época colonial.

No es mi propósito hacer un estudio completo del tema — para lo cual sería necesario reunir un gran número de ejemplos — limitándome sólo a los dos casos que aquí presento, con los cuales me propongo llamar la atención de la juventud estudiosa hacia estos espécimen de arquitectura colonial, que constituyen los últimos documentos de una cultura pasada, que poco a poco van desapareciendo, sin que se conserven sus primitivas formas, distribuciones, etc., por lo menos en los libros o publicaciones que tratan de la materia.

Las dos casas de referencia — una en Córdoba, que perteneció al gobernador López, y la otra en Tucumán, de propiedad de la familia Cossio — son más o menos contemporáneas por su edificación, pues la primera fué construída alrededor del año 1770 y la última entre 1790 a 1800.

La distribución general de ambas casas es casi igual. Sobre un frente de 14 metros dan dos piezas y un zaguán. Franqueado éste, nos encontramos con el característico primer patio, siempre pavimentado de baldosas, en cuyo fondo, frente al zaguán, se halla la pieza más importante — designada con el nombre genérico de «estrado» por la sociedad de aquella época — que es la sala, donde se recibían las visitas, se efectuaban las tertulias sociales y se exponían los muebles, las alfombras más ricas y los objetos y recuerdos de familia más preciados.

Detrás de esta pieza se extiende el segundo patio — no pavimentado — en cuyo centro generalmente hay un jardín y a su alrededor una galería techada. Limitan este patio el comedor con sus dependencias, la cocina, despensa, depósitos y piezas para la servidumbre.

Los dormitorios para la familia están ubicados alrededer del primer patio.

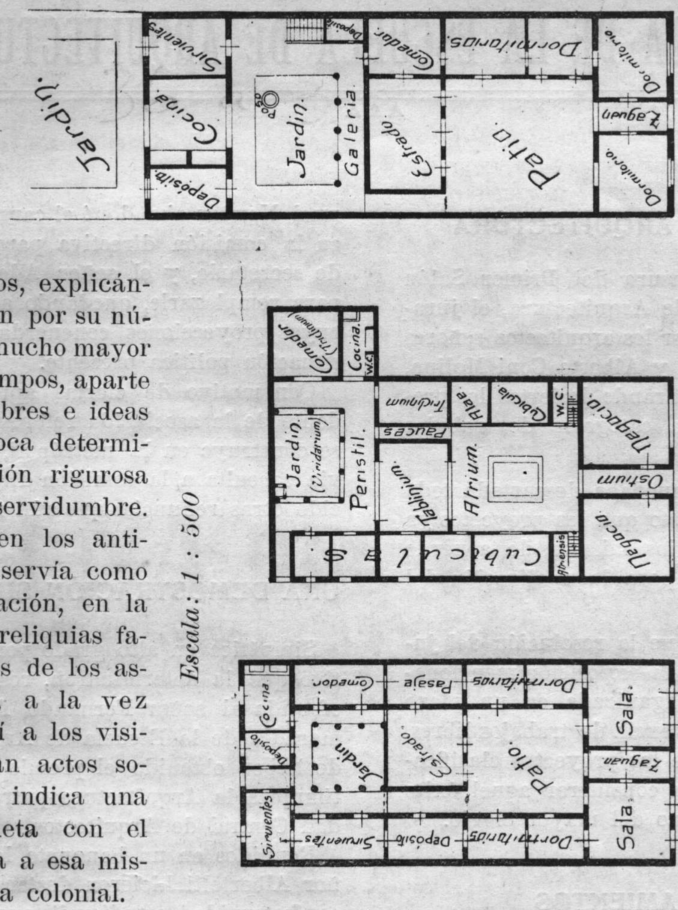
Observando tipos antiguos de casas, se encuentra uno cuya distribución es casi igual a la de las casas mencionadas. Es la casa romana, cuyas formas nos ha guardado el tiempo, sepultada por el siniestro histórico que destruyó la antigua ciudad de Pompeya. Entre las

muchas casas descubiertas, citaré como ejemplo la llamada «casa del poeta trágico»; al primer golpe de vista se pueden comparar sus plantas y convencerse que su distribución es igual a la de las casas coloniales.

Las dos piezas que dan a la calle forman dos locales para negocio. Como en el tipo colonial, el zaguán se halla en el eje de la casa, dando al primer patio — *atrium;* — en la continuación del mismo eje del zaguán, se encuentra la sala — *tablinum* — y detrás de ésta el jardín — *viridarium* — con su galería y peristilo. Alrededor del primer patio se ubican los dormitorios — *cubícula* — y en el segundo el comedor — *triclinium* — y la cocina.

Las piezas para los sirvientes (esclavos) se encuentran en los pisos altos, explicándose esta disposición por su número considerable, mucho mayor que en nuestros tiempos, aparte de que las costumbres e ideas sociales de esa época determinaban una separación rigurosa entre los amos y la servidumbre.

Del *tablinum* dicen los antiguos escritores que servía como pieza de representación, en la cual se guardaban reliquias familiares y recuerdos de los ascendientes muertos, a la vez que se recibían allí a los visitantes, se realizaban actos sociales, etc., lo que indica una coincidencia completa con el destino que se daba a esa misma pieza en la casa colonial.




Casa Colonial de Tucumán (1790)

Casa del Poeta Trágico de Pompeya (80 a. J. Ch.)

Casa Colonial de Córdoba (1770)

*Escala: 1 : 500*

Llama justamente la atención la poca importancia de la cocina, que es de muy reducidas dimensiones, comparada con la de las construcciones modernas; pero se advierte asimismo esta característica en las casas coloniales, cuya cocina es también de pequeñas proporciones.

Se observa que las piezas destinadas a los quehaceres domésticos figuran en mayor número en las casas coloniales que en las de la antigua Pompeya, circunstancia que sin duda es explicable por el hecho de que nuestra vida colonial exigía la implantación de verdaderas industrias domésticas, debido a las dificultades del aprovisionamiento, que no existían en la ciudad sepultada bajo las lavas del Vesubio.

Igual es en ambos casos la ubicación de las letrinas. En una y otra casa éstas se encuentran cerca de las cocinas, a diferencia de las construcciones modernas, que han separado estas dependencias o han suprimido los inconvenientes de su proximidad por procedimientos eficaces de higienización.

La forma de los techos, hasta en el material de las tejas, es idéntica en uno y otro tipo de casa. Es de advertir de paso, que las azoteas — los techos planos — no corresponden al clima de la Argentina. Es realmente extraño su empleo generalizado en los tiempos modernos. Esta forma de techo es común en Arabia a cuyo clima se adapta; debiendo sin duda buscarse el origen de nuestros techos de azotea en la persistencia de un rasgo de construcción de los árabes, que después de expulsados de España dejaron en ella, además de muchas de sus costumbres típicas, esta forma de techo, trasplantada a América por la corriente civilizadora española, sin tener en cuenta su falta de concordancia con las condiciones climatéricas distintas del país originario. Ello comprueba de nuevo lo arriba manifestado respecto de la insistencia con que conservan todos los pueblos las primeras formas de su habitación.

Pero en un punto se puede observar la gran diferencia entre las casas que consideramos: su decoración interior. Una casa de Pompeya, aun la más modesta y pobre, revelaba en su pintura, su decorado y su arquitectura, un buen gusto que comprueba una avanzada cultura, artística en el pueblo que en ella constituyó su hogar. En las casas coloniales falta en absoluto este rasgo de vida espiritual superior, pues sus pa-

redes pintadas a la cal, la galería del segundo patio con sus columnas de madera — a diferencia del *viridarium* con su peristilo de la casa romana — solo producen la impresión de una cultura estética inferior, que no se ha preocupado en lo más mínimo de crear un ambiente de belleza a la vida familiar.

Por lo demás, el arte aplicado a la construcde la vivienda y de su decoración, no ha alcanzado en nuestros tiempos el grado de difusión que hacía de él un bien más generalizado en las sociedades antiguas. Nuestra actual civilización, tan admirable por muchos conceptos, ha perdido en gran parte el gusto estético de aquellos pueblos remotos, que procuraban hacer de su casa un verdadero santuario, en el cuál la belleza tenía su culto y su altar.

JUAN KRONFUSS.

# CRÓNICA DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA

## EL SALÓN ANUAL DE ARQUITECTURA

Coincidiendo con la clausura del Primer Salón Anual de los Estudiantes de Arquitectura, el jurado del mismo, constituido por los arquitectos señores Pablo Hary, René Karman y Alberto Coni Molina, dió a conocer su fallo, declarando desiertos los premios correspondientes a la categoría de trabajos libres.

Con esta determinación quedaba descartada toda asignación de premios, puesto que los proyectos ya clasificados no optaban a los mismos de acuerdo con las bases establecidas para la realización del certamen.

Hemos de hacer notar que la resolución del jurado no afecta el éxito de la exposición mencionada, puesto que ella fué organizada en un plazo breve que limitó la concurrencia de trabajos libres. La cantidad y el mérito de los proyectos clasificados es una razón más para considerar aquel éxito como muy completo y digno del mayor elogio.

## RENUNCIAS Y NOMBRAMIENTOS

Aun cuando sin guardar relación alguna con la reciente racha de renuncias producida a raíz del cambio de gobierno, el señor Héctor Greslebín presentó la suya del cargo de director de la REVISTA DE ARQUITECTURA que con tanto acierto desempeñó en lo que va corrido del año.

La comisión del Centro, al aceptar esa renuncia, en atención a las circunstancias personales que la motivaban, designó al señor Carlos F. Ancell para ocupar el cargo vacante, y éste, a su vez, dimitió en julio último el puesto de secretario de la asociación para ocuparse en la forma requerida del órgano oficial de la misma.

Ya en franco tren de renuncias, el señor Juan Manuel Newton abandonó el cargo de vocal que ejercía en la comisión directiva para ir a desempeñar el de secretario, y el señor Adolfo Denis fué elegido para remplazarle, quedando así resuelta una crisis cuyas proyecciones concuerdan en un todo con la situación política presente.

Con motivo de ciertas apreciaciones del presidente de la asociación referentes a un edificio que se construye en la metrópoli, formuladas sin previa consulta a la comisión directiva, se han producido otras renuncias que aún no han sido resueltas.

## UNA DEMOSTRACIÓN SIMPÁTICA

Simpática en alto grado por los afectos y el motivo que la determinaron, resultó la demostración ofrecida al señor Fernando Albertolli por sus camaradas de la Escuela de Arquitectura, en ocasión de haber obtenido el premio del Concurso de Estímulo a la Arquitectura patrocinado por la Sociedad Central de Arquitectos.

Reunidos en un banquete, los compañeros del señor Albertolli hicieron destacar los sentimientos de confraternidad estudiantil que por fortuna animan siempre a los alumnos de nuestra escuela, proporcionando a aquél una nueva y merecida recompensa a su inteligencia y aptitudes.

## EL DÍA DE LOS ESTUDIANTES

Este año, como el anterior, el día de los estudiantes fué celebrado en nuestra ciudad con singular entusiasmo, contribuyendo al éxito de los festejos realizados el carácter juvenil y simpático de los mismos.

Los estudiantes de arquitectura concurrieron a la farándula patrocinada por los centros universitarios en un carro vistosamente adornado y que había

sido preparado bajo la habilidosa dirección del señor Américo J. Dini, quien, secundado por todo un sindicato de colaboradores artísticos, dió término feliz a la tarea de construir un templo egipcio de verdadero mérito, a estar a los comentarios públicos y periodísticos y al escaso tiempo de que se dispuso para prepararlo.

No faltaron ciertamente notas discordantes en dicha farándula, debido a faltas de organización, cuya responsabilidad incumbe por entero a las autoridades de la Federación Universitaria, pero, en honor a la verdad, bueno es hacer constar que los alumnos de nuestra escuela se mantuvieron ajenos a la parte lamentable de los desmanes y groserías que privó al espectáculo de la consagración completa que hubiera merecido.

## LA "REVISTA DE ARQUITECTURA"

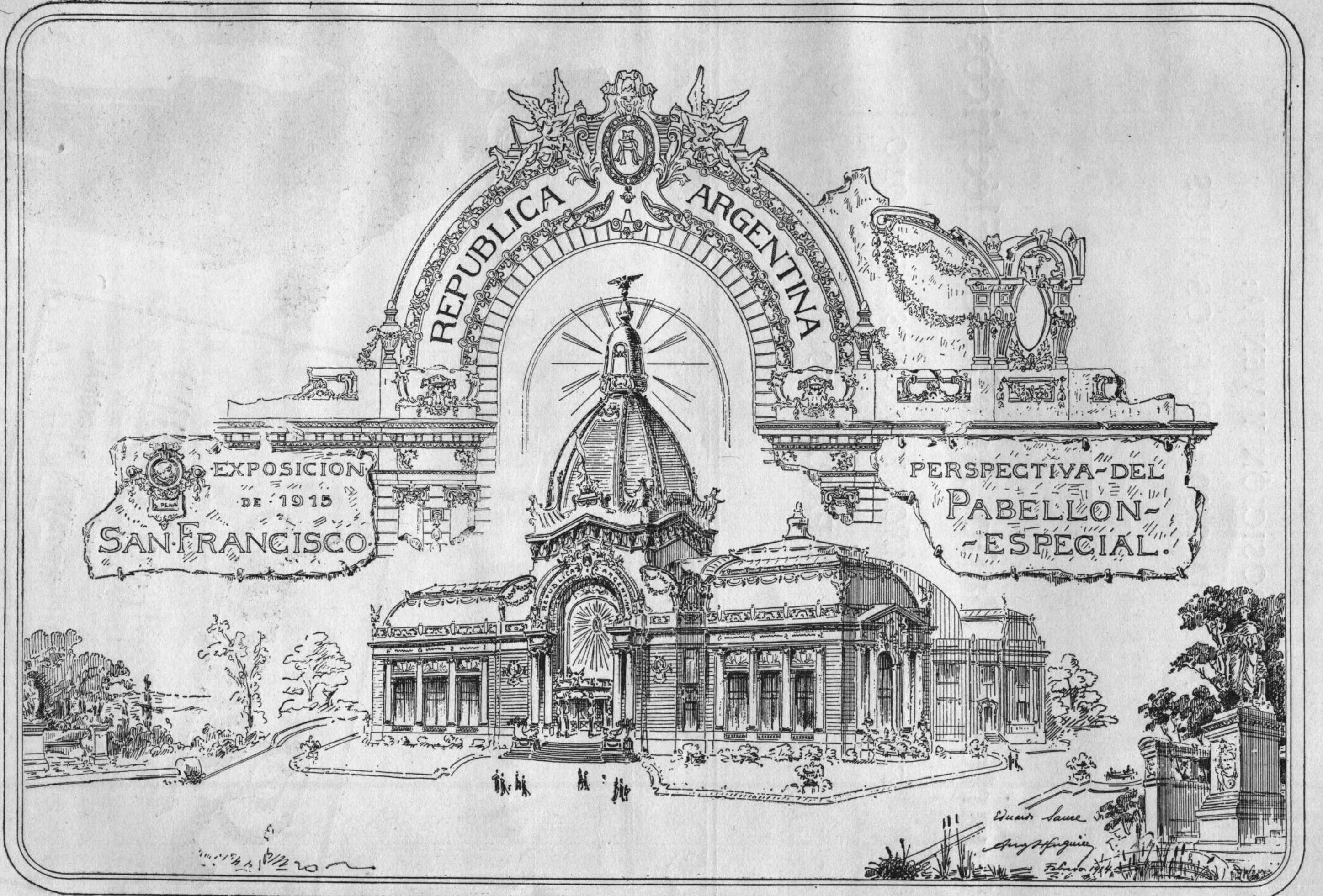
Respondiendo a una solicitación de la comisión redactora de esta Revista, un grupo de intelectuales y de profesionales de legítimo prestigio ha ofrecido y enviado a la misma algunos trabajos de mérito que, unidos a los muchos de análogo valor que aparecen habitualmente en sus columnas, contribuirán a afirmar el interés por una publicación que se halla en situación privilegiada por los merecimientos y el desinterés de sus colaboradores.

Para sólo citar algunos nombres fuera de los que han figurado ya en la Revista de Arquitectura, mencionaremos a los señores Leopoldo Lugones, Manuel Ugarte, Abel Bothelo, Ricardo Rojas, Pío Collivadino, Carlos Morra, Julio Dormal, Juan C. van Dorssen Az, Benito J. Carrasco, etc., cuyos escritos iremos dando a conocer paulatinamente, tratando de conciliar así las exigencias del espacio con el deseo nuestro de publicarlos simultáneamente a todos.

Y puesto que nos ocupamos de la Revista, vamos a cumplir con el deber de exteriorizar el agradecimiento de los estudiantes de arquitectura por una resolución del H. Consejo Directivo de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales que, apreciando la real importancia de aquella, dispuso acordarle un subsidio para contribuir a los crecidos gastos que su publicación demanda.

Semejante honrosa resolución, que demuestra el interés de las autoridades docentes de la Facultad por secundar toda iniciativa que se traduzca en hechos beneficiosos para los estudiantes, es, a la vez, el mejor éxito a que pudo aspirar una revista que cuenta con tantos y tan buenos amigos.

# EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE SAN FRANCISCO




PERSPECTIVA DEL PABELLÓN ARGENTINO

OBRA DE LOS ARQUITECTOS SEÑORES SAUZE Y HUGUIER.

# GUÍA PROFESIONAL

**NICOLÁS A. TARTAGLIA**
ARQUITECTO
EMPRESA CONSTRUCTORA
Unión Telef. 653, Avenida — PERÚ, 259

**GIMÉNEZ BUSTAMANTE Y PASSERÓN**
ARQUITECTOS
CANGALLO 328

**BILBAO LA VIEJA Y ESPINA**
ARQUITECTOS
MAIPÚ 985

**JACOBS Y O'FARRELL**
ARQUITECTOS
Unión Telef. 1745, Libertad — SARMIENTO 2040

**ALBERTO FEDERICO LAASS**
ARQUITECTO
SUPERÍ 1580 — Unión Telef. 243, Belgrano

**JULIO F. OTAMENDI**
ARQUITECTO
Estudio: MÉXICO 654 — Unión Telef. 2758, Avenida

EMPRESA CONSTRUCTORA
**ERAUSQUIN Y SAMMARTINO**
ARQUITECTOS
Av. DE MAYO 621 — Unión Telef. 3120, Avenida

**RIVAROLA Y HEURTLEY**
ARQUITECTOS
VIAMONTE, 1287 — Unión Telef, 4736, Juncal

## A los señores Estudiantes de Arquitectura:

Tengo el honor de informarles que, por consejo amistoso de algunas personalidades argentinas, he decidido abrir un curso especial destinado a la repetición y preparación de exámenes en algunas asignaturas de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Buenos Aires.

Las materias en que me pongo a la disposición de Vdes. son: Arquitectura, Dibujo Lineal y de Ornato, Lavado y Modelado, Perspectiva y Estereotomía.

**Informes: 632, Viamonte.** — **HUGUIER, Arquitecto S. A. D. G.**

# Ernesto Riganti

ESCULTURA Y DECORACIÓN

CARTÓN-PIEDRA, ESTUCO

1492 - JUNIN - 1492
UNIÓN TELEFÓNICA 728, Juncal

BUENOS AIRES